رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ
علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جسمیں تاریخ اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں، حضرت نیاز کی انشار نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ
علاوہ محصول

مختارات نیاز

حضرت نیاز فتحپوری کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ، اس میں اکثر و بیشتر وہ افسانے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے لئے گئے ہیں اور اپنی دلچسپی و افادیت کے لحاظ سے خاص درجہ رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ دوسری زبانوں کے افسانے کیونکر اپنی زبان میں لینا چاہیئے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں، مجلد نہایت عمدہ طباعت و کاغذ اور نفیس گرد پوش کے ساتھ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ

مکتوبات نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور لیلے پن کے لحاظ سے انشار میں بالکل پہلی چیز ہیں جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، اس اڈیشن میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۶ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوا ہے۔

قیمت ہر حصہ تین روپیہ
علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

= اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ
علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام قطری اور غیر قطری قسموں کے حالات انکی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی نیز یہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب حصہ دوم

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان دونوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ
علاوہ محصول

جھانسی کی رانی

نیاز فتحپوری کے قلم سے

اس ڈرامہ سے نہ صرف ۱۸۵۷ء کے ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان میں برطانوی راج کے قیام کا باعث ہوئے بلکہ راجا و رانی کے ان اندرونی اختلافات کا بھی حال معلوم ہوتا ہے جو ملک کو غیر ملکیوں کے ہاتھ میں دینے کا بڑا سبب تھے اس ڈرامہ کے وہ حصے خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہیں جنمیں رانی کی زندگی کے آخری لمحات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ

اصحاب کہف

یہ ڈرامہ ایک مصری افسانہ پرداز "توفیق الحکیم" کی کتاب "اہل الکہف" کا ترجمہ ہے۔ جس میں فاضل مصنف نے نہایت لطیف انداز سے "اصحاب کہف" کی روایت پر عاقلانہ تبصرہ کیا ہے، اس تمثیل کی جان وہ حصہ ہے جہاں موضوع محبت پر گفتگو کی گئی ہے اور اس کی ابدیت کو بالکل چھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے ترجمہ حضرت نیاز نے کیا ہے۔

قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ

جوبلی نمبر ہر شخص کے نام ذریعہ رجسٹری بھیجا جائیگا اور وی پی میں رجسٹری کے مصارف شامل ہونگے اسلئے اگر آپ چندہ منگا بھیجیں تو چھ روپیہ آٹھ آنہ روانہ فرمائیں۔

"نگار" کا جوبلی نمبر

اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نئی چیز ہوگا

اگر آپ نے کوئی جواب نہ دیا تو آپ کے سکوت کو رضامندی سمجھ کر وی پی بھیجا جائے گا

۱- جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا جائیگا تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ گویا بلحاظ موضوع یہ

تمدن اسلامی نمبر بھی ہوگا

۲- اس نمبر کی ضخامت ۲۵۰ صفحات سے زیادہ ہوگی اور اسکی طیاری میں ہم کو تین ہزار روپیہ زاید صرف کرنا پڑیں گے اسلئے خریداران نگار سے امید ہے کہ وہ اس مخصوص نمبر کے لئے جو کتابی صورت میں ۶۰۰ صفحات کو محیط ہوتا سوا روپیہ دینا گوارا فرمائینگے اور یہ سمجھ کر کہ ایسے قیمتی نمبر کو آپ کبھی ہاتھ سے دینا پسند نہ کریں گے۔ ہم ان حضرات کے نام جن کا چندہ دسمبر ۴۸ء یا جنوری ۴۹ء میں ختم ہوتا ہے، جنوری ۴۹ء کا نگار (پاکستان نمبر) ذریعہ وی پی چھ روپیہ آٹھ آنے میں (مع مصارف رجسٹری) روانہ کریں گے اور جن کا چندہ ختم نہیں ہوتا ان کے نام اس کا وی پی ڈیڑھ روپیہ میں (مع مصارف رجسٹری) بھیجا جائے گا۔

تمام مقالات اڈیٹر نگار کے قلم کے ہونگے

مختصر فہرست ملاحظہ ہو:۔ تاریخ سندھ کے اہم واقعات ۱۰۰۰ قبل مسیح سے ۱۵ اگست ۴۷ء تک ۔ سندھ کی اولین مسلم حکومت۔ سندھ کے مسلم فرمانرواؤں کا حسن انتظام اور انکی رواداریاں ۔ غزنوی عہد کی برکات ۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی جمہوری حکومت۔ ہندوستان کے مسلم بادشاہوں کی قابل ذکر خصوصیات ۔ علوم اسلامی پر مورخانہ نظر۔ عجم کے کارنامے اسلام کے عہد زریں میں۔ حکومت اسلام اور سنسکرت ۔ قدیم تمدن اسلام کی بلندی ۔ اُندلس کے آثار علمیہ ۔ عہد عباسیہ کا دور زریں۔ فن رقص اور تاریخ اسلام۔ فنون لطیفہ اور اسلام ۔ تاریخ عرب کی ایک روایت جمیل ۔ عہد اسلام میں کنیزوں کا اقتدار۔ یوروپ کی موسیقی پر عربوں کا اثر ۔ موسیقی عہد نبوی و خلفاء راشدین میں ۔ عہد وسطی کے فنون لطیفہ اور اسلام ۔ خواتین عرب کی فیشن طرازیاں وغیرہ وغیرہ ۔

اس نمبر میں حضرت نیاز کے کلام کا انتخاب بھی شامل ہوگا اور مختصر سوانح حیات بھی، اگر ضخامت بڑھانا ناممکن نہ ہوا۔

جو حضرات ڈیڑھ روپیہ (مع مصارف رجسٹری) زاید دینا پسند نہ فرمائیں وہ از راہ کرم مطلع فرمادیں تاکہ ان کے نام جوبلی نمبر نہ بھیجا جائے غیر خریداران نگار کے لئے اس نمبر کی قیمت مع محصول سوا تین روپیہ ہوگی

مینجر نگار لکھنؤ

مذہبی عصبیت اور ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

حضرت نیاز فتحپوری کی ایک بے مثل تصنیف

"من و یزداں"

جو اپنی انشاء عالیہ اور پرزور خطیبانہ تحریر کے لحاظ سے معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتی ہے اور اخلاقی تعلیمات کے لحاظ سے اتنی بلند ہے کہ اسے صحیح معنے میں

انجیلِ انسانیت

کہہ سکتے ہیں

اس میں مذاہب کی تخلیق، خدا کے تصور، رسالت کے مفہوم، دینی عقاید اور کتب الہامی کی حقیقت پر، بسیط تاریخی، علمی، نفسیاتی اور اخلاقی بحث کی گئی ہے۔

یہ کتاب ادبی حیثیت سے بھی اڈیٹر نگار کا وہ کارنامہ ہے جسے ادب و انشاء میں "حرفِ آخر" کہا جا سکتا ہے۔

اس کے چند عنوانات یہ ہیں :-

خدا ہے یا نہیں — آہ زعمے کہ گزشت انچنیں — نظریۂ اسلام — مذہبی بیماری — ہمارے علمار کرام کا دینی نظریہ — کورانہ تقلید — اے خدا — کیا خدا کا وجود ہے — ایک تلخ حقیقت — ہماری قدامت پرستیاں — مذہب و الحاد — خدا لامذہبیت کے زاویۂ نگاہ سے۔ بقائے روح و معاد — دشمن اسلام کون ہے — خدا نے دنیا کو کیوں پیدا کیا — حیات و ماوراء حیات — علم و یقین و اعتقاد و مذہب — افسانۂ روح و روحانیت — کیا مذہب فطری چیز ہے — مذاہب کی واہمہ پرستیاں — بت پرستی و بت شکنی — قرآن کے کلام خدا ہونے کا صحیح مفہوم — روح و بقائے روح — خدا کا تصور — ماخذ القرآن پر اصولی گفتگو — سامی مذاہب کی روایات —

حجم ۲۷۶ صفحات - کاغذ سفید و دبیز، جلد خوشنما - قیمت علاوہ محصول سات روپیہ آٹھ آنے

منیجر نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نگار

مدیر خصوصی: نیاز فتحپوری

جلد ۵۲ | فہرست مضامین نومبر سنہ ۱۹۵۶ء | شمار ۵

ملاحظات ---------- ۳

انشاء کے زمانہ تک شمالی ہند کی اُردو شاعری ... رحمت نبی خاں ایم اے ۵

رگویدی زمانہ میں آریہ قوم کا تمدن ---- ح - ا --- ۱۲

انگلستان کی اقتصادی بدحالی ---------- ۲۱

خاقانی ---------- مجنوں گورکھپوری --- ۲۴

سنہ ۱۹۵۲ء کی ڈائری کا ایک ورق ---------- ۴۱

ہندسوں کی ایجاد و ترقی پر ایک تحقیقی تبصرہ --- ح - ا --- ۴۴

افراط زر کاغذی کی حیرتناک مثال ---------- ۵۲

باب الحرب والمناظرہ ---- اسحٰق لکھنوی --- ۵۴

فصاحت جنگ جلیل مرحوم ---------- ۵۸

دلچسپ معلومات ---------- ۶۲

ملاحظات

نشۂ وخمار

جسوقت تک ہندوستان کے دو ٹکڑے نہ ہوئے تھے اور مسلم لیگ قیام پاکستان میں کامیاب نہ ہوئی تھی، مسلمانوں پر نشہ کی سی کیفیت طاری تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ دورِ سرخوشی انکا کبھی ختم نہ ہوگا، لیکن جب ہندوستان تقسیم ہوگیا اور پاکستان وجود میں آگیا، تو مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں اور انھوں نے محسوس کیا کہ نشہ جسقدر سخت و سنگین تھا، اتنا ہی تلخ و ناگوار اس کا خمار بھی ہے، سکر جتنا مسرت بخش و نشاط انگیز تھا، اتنا ہی تکلیف دہ اس کا آثار بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ عالم سرمستی کی لغزشوں کا جائزہ ہوش میں آنے کے بعد ہی لیا جاسکتا ہے، اور اگر خمار شکنی کی تکلیف دور کرنے کے لئے پھر جام و مینا کو سنبھالا جائے، تو بڑی حد تک ان لغزشوں کی تلافی بھی ہوسکتی ہے۔ اس لئے یہ امر مسرت بخش ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں اسوقت اس کا احساس پیدا ہو رہا ہے جسکی بنا پر وہ مسلم لیگ کی دیرینہ روایات کو محو کرکے اس طرح اس کی تنظیم کرنا چاہتے کہ انڈین یونین میں رہ کر وہ اپنی قومی خصوصیات کا تحفظ کرسکیں۔

اس وقت اس سے بحث کرنا بے سود ہے کہ "قیام پاکستان" ضروری تھا یا نہیں اور اس سے ملک کو نقصان پہونچا یا فایدہ، کیونکہ اسکا بہتر فیصلہ مستقبل ہی کرسکتا ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ملک میں جو خونریزی ہوئی ہے (اگر اس کو قائد اعظم کی زبان میں قربانی سے تعبیر نہ کیا جائے) تو وہ ہندوستان کی پیشانی پر ایسا مکروہ داغ ہے کہ اگر اس کے دور کرنے کے لئے ہم [illegible] آزادی کو بھی اس پر

قربان کر دینے کا جذبہ اپنے اندر پائیں تو حیرت نہ ہونا چاہیئے اور غالباً یہی وہ جذبہ ہے جس کی بنا پر انڈین یونین کے مسلمان مسلم لیگ کی تشکیل زیادہ ترقی پسند اور جمہوری اصول پر کرنا چاہتے ہیں۔

ہم پاکستان کے بدخواہ نہیں، ہماری دلی تمنا ہے کہ وہ ترقی کرے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ "ترقی پاکستان" کے لئے وہ راہ نہ اختیار کی جائے جو قیام پاکستان کے لئے اختیار کی گئی تھی بلکہ وہ اسی رواداری و انصاف، سیر چشمی اور بلند نظری سے کام لے جو حکومت اسلام کی خصوصیت خاصہ رہی ہے اور اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرے کہ جمہوریت کی حقیقی روح مساوات و اخوت عامہ ہے جسمیں مذہب و مسلک اور امارت و افلاس کے امتیاز کی مطلق گنجایش نہیں، مشرقی پنجاب یا ہندوستان کے مسلمانوں پر جو مظالم ہوئے ہیں، ان سے ہم کو متاثر ہونا چاہیئے اور ہیں، اور اس سے زیادہ نامردی و دنائت کوئی نہیں ہو سکتی کہ انسان اپنے جذبۂ انتقام کو بیگناہ لوگوں کا خون بہا کر پورا کرے، لیکن ہمارا سر یہ سُنکر غیرت و شرم سے جھک جاتا ہے کہ مغربی پنجاب کے مسلمانوں نے بھی اسی نامردی و دنائت سے کام لیا، حالانکہ ان کی قومی خصوصیات و روایات کو دیکھتے ہوئے ہم کو یہ توقع تھی کہ وہ انتہائی شدید مجبوری کی حالت میں بھی اس ذلیل حربہ سے کام نہ لیں گے جو ہندوؤں یا سکھوں نے اختیار کیا تھا بہر حال وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور ہندو مسلمانوں کے جتنے افراد ہلاک ہو چکے ہیں، اُن کو پھر زندہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن جو باقی رہ گئے ہیں ان کو یقیناً اسی جذبہ کا شکار نہ ہونا چاہیئے اور پاکستان کو اپنی جگہ مستحکم عزم کر لینا چاہیئے کہ خواہ ہندوستان کے تمام مسلمان ایک ایک کر کے ہلاک ہی کیوں نہ کر دئے جائیں، لیکن وہ اپنی حکومت کے کسی غیر مسلم کا بال تک بیکا نہ ہونے دے گی — ہم جانتے ہیں کہ پاکستانی حکومت کے اعلان کے ساتھ ہی فساد شروع ہو گیا اور ابھی تک اس کو بادل جانے کا موقع نہیں ملا۔ بایں ہمہ اگر قاید اعظم اور دیگر اکابر پاکستان اپنی تمام تر توجہ اسی مسئلہ پر مبذول کر دیتے تو نوبت یہاں تک نہ پہونچتی۔ یہ درست ہے کہ پاکستان کی ہر ہر انچ زمین پر اقلیت کے تحفظ کا انتظام آسان نہیں، لیکن اگر قاید اعظم ایکبار اس کا اعلان کر دیتے کہ اگر ان کی حکومت میں ہندو یا سکھوں پر ظلم کیا گیا تو وہ اپنے عہدہ سے دستبردار ہو جائیں گے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ خونیں سیلاب بڑی حد تک رُک جاتا اور انڈین حکومت کے سامنے امن پسندی کی بڑی زبردست مثال قایم ہو جاتی۔ لیکن افسوس ہے کہ انھوں نے فسادزدہ علاقوں میں کسی ایک جگہ بھی جانے کی زحمت گوارا نہیں کی — اس کا امکان تو نہیں ہے کہ ہندوستان کے تمام مسلمان، پاکستان چلے جائیں لیکن اس کا امکان ہے کہ پاکستان کے تمام ہندو ہندوستان آجائیں اور اگر ایسا ہوا تو پاکستان کے لئے یہ بڑا زبردست اقتصادی خطرہ ہوگا اور خود پاکستان کے مسلمانوں میں باہم افتراق پیدا ہو جائے گا — پاکستان کے قیام و استحکام کا راز اسی میں ہے کہ وہ تمام ہمسایہ حکومتوں سے امن و صلح کے تعلقات پیدا کرے اور یہ بغیر ایثار و رواداری کے ممکن نہیں۔ کشمیر میں جو کچھ ہو رہا ہے یا حیدرآباد و جونا گڑھ کے مسایل میں جو اُلجھنیں پیدا ہو رہی ہیں، گو ان کا تعلق براہ راست پاکستان سے نہ ہو، لیکن وہ یہ تو کر سکتا ہے کہ ان سب کو صحیح مشورہ دے اور فرقہ وارانہ جذبات کی بنا پر ان کو غلط فیصلہ کرنے سے روکے۔ کشمیر کے متعلق انڈین یونین کے اس اعلان پر کہ اسکی فوجوں کی مداخلت محض عارضی ہے اور قیام امن کے بعد وہاں کی رعایا کو اختیار حاصل ہوگا خواہ وہ پاکستان میں شامل ہو یا ہندوستان میں، بے اعتمادی کی ضرورت نہیں اور قبل از وقت اس نوع کی بدگمانی شکست خوردہ ذہنیت کو ظاہر کرتی ہے اور پاکستان کے احساس خود اعتمادی کے منافی ہے۔

انشاؔ کے زمانہ تک شمالی ہند کی اُردو شاعری

اور

انشاؔ کے چند مشہور معاصر

اُردو شاعری کا عروج

میر و مرزا کا زمانہ اُردو شاعری میں صرف زبان و بیان کی اصلاح ہی کا نہیں ہے بلکہ پیداوار کے اعتبار سے بھی بہت زرخیز ہے۔ مزید براں پیداوار کی کثرت کے باوجود اُردو شاعری میں خزف ریزوں کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ترشے ہوئے نگینے صنف شاعری کو حاصل ہوئے۔ سوداؔ نے ہجو و قصیدہ۔ میر و سوزؔ نے غزل، اثرؔ اور میر حسنؔ نے مثنوی جیسی اصناف سخن کا درجہ اپنے کمالات شاعری سے اس قدر بلند کر دیا کہ اُردو کی نوعمر شاعری معیاری اور اعلیٰ چیزوں کے اضافہ سے مالا مال ہو گئی۔

سوداؔ کے قصاید۔ میرؔ کی غزلیات اور میر حسنؔ کی مثنوی سحر البیان اس عہد کی وہ گرانمایہ پیداوار ہیں جن کو نظر انداز کر دینے کے بعد اُردو ادب آج بھی باوجود اس قدر اضافہ و ترقی کے تہی دامن نظر آئے گا، اُردو شاعری کے اس عروج و ترقی کے زمانہ میں شاہ عالم المتخلص بہ آفتاب تخت دہلی پر رونق افروز تھے۔ اگرچہ اُردو شعراء کی سرپرستی میں ان سے زیادہ ان کے نام نہاد نائبین اور در اصل آزاد حکمرانان کا حصہ ہے تاہم یہ عہدِ ترقی منسوب انھیں سے کیا جاتا ہے۔ محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:-

"عالم گیر کے عہد[1] میں ولی نے اس نظم کا چراغ روشن کیا جو محمد شاہ کے عہد میں آسمان پر چمکا اور شاہ عالم کے عہد میں آفتاب ہو کر اوج پر آیا۔"[2]

شیخ و سید کا زمانہ اگلا دور

مذکورۂ بالا عہد کے بعد اُردو شاعری کا جو دور آتا ہے اس کی شاعری پر بالتفصیل تبصرہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت نیز اس سے کچھ قبل زمانہ کی سیاسی کشمکش کا نقشہ بھی مختصر الفاظ میں پیش کر دیا جائے۔

اس زمانہ کی سیاسی کشمکش

یہ زمانہ جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں اطراف ہند اور بالخصوص دارالسلطنت مغلیہ شاہجہاں آباد کیلئے بڑے مصائب و آلام کا تھا پنجاب میں سکھوں۔ نواح دہلی و آگرہ میں جاٹوں، دوآب کٹھیر میں

---

[1] ولی نے عالمگیر کے زمانہ میں دہلی کے دو سفر کئے تھے دوسرا سفر ۱۱۱۴ھ میں کیا تھا۔ ملاحظہ کیجئے "یادگار دلی" مجموعہ مقالات مرتبہ مسعود حسن خلیق احمد نظامی صفحہ ۱۹۶۔

روہیلوں اور سارے ہندوستان میں مرہٹوں نے بدامنی کا طوفان مچا رکھا تھا۔ سلطنت مغلیہ نادر شاہی اور احمد شاہی حملوں اور اندرونی بغاوتوں اور سازشوں کی وجہ سے دم توڑ رہی تھیں۔ کہ لارڈ کلایو کے ہاتھوں شاہ عالم ثانی شجاع الدولہ اور میر قاسم ناظم بنگالہ کی متفقہ فوجی قوت کو بکسر کے میدان میں شکست فاش نصیب ہوئی اور مغل شہنشاہ وظیفہ خوار بنکر انگریزوں کی پناہ میں آگیا۔ اگرچہ بادشاہت کا ڈھونگ دہلی میں غدر ۱۸۵۷ء تک رچا رہا۔ لیکن مغلیہ اقتدار مذکورۂ بالا واقعہ کے بعد ختم ہو چکا تھا۔

ہندوستان کی جملہ شہری آبادیوں سے زیادہ دہلی تباہ و برباد ہوا آج نادری سپاہیوں نے قتل عام بپا کر رکھا ہے تو کل احمد شاہی لشکر شہر پر چڑھا چلا جا رہا ہے۔ کبھی مرہٹوں کی تاخت ہے تو کبھی جاٹوں کی یورش ہے۔ آج قلعۂ معلّٰی پر مع بادشاہ و حرم کے کسی روہیلہ کا قبضہ ہے تو کل کوئی مرہٹہ اس کی جگہ لینے کو آمادہ ہے۔ قصۂ مختصر محمد شاہ سے لیکر شاہ عالم ثانی تک دلّی اس مصیبت میں مبتلا رہا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں۔ جس طرح اُردو شاعری محمد شاہ کے زمانہ سے شروع ہو کر شاہ عالم کے زمانہ تک انتہائی مدارج ترقی کر گئی اور اس طرح سلطنت مغلیہ کا زوال بھی محمد شاہ کے زمانہ سے شروع ہو کر شاہ عالم ثانی کے زمانہ تک مکمل ہو گیا۔

شعراء دہلی چھوڑتے ہیں

دلّی کا گلشن تاراج ہوا۔ تو خزاں رسیدہ برگ و بار کو زمان و مکان کی قید کیسی۔ چنانچہ شعرائے دہلی میں سے جس کا جدھر منہ اُٹھا اُدھر نکل گیا۔ وہ شعراء جنھوں نے آگے پیچھے دہلی کو خیرباد کہا ان میں میر تقی میرؔ، میرزا رفیع سوداؔ، میر ضاحک، میر حسن، غلام ہمدانی مصحفی، قلندر بخش جرأت اور سید انشاء اللہ خاں انشاؔ قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ شعراء کی اس فہرست میں ہمیں شاعری کے دو مختلف ادوار کے سخن گو نظر آتے ہیں۔ لیکن عہدِ حکومت کے اعتبار سے وہ سب شاہ عالم ثانی ہی کے زمانہ سلطنت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض اپنی عمر کی آخری منزل پر تھے اور بعض کا قدم وسطی یا ابتدائی منزل میں تھا۔

شعراء لازمۂ امارت بن جاتے ہیں

یہ وقت ایسا تھا جب دہلی کا معمولی آدمی بھی اطراف ہند میں کہیں جا نکلتا تھا تو لوگ اپنی آنکھیں اس کے لئے فرش راہ کر دیتے تھے، تو پھر باکمالوں اور شاعروں کی خاطر و مدارات کی بھلا کیا حد ہو سکتی تھی۔ چنانچہ جہاں بھی یہ شاعر پہونچے وہاں کے امیر یا رئیس نے حتی الامکان پذیرائی و دلجوئی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ اس طرح شعراء فیض آباد، فرخ آباد، عظیم آباد اور مرشد آباد تک جا پہونچے اور ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔

اس زمانہ کا ہر امیر اپنے دربار یا اپنی بارگاہ میں شعراء کا موجود ہونا لوازم امارت میں سے ایک اہم چیز تصور کرنے لگا۔ شعراء کے ان سرپرستوں میں نواب شجاع الدولہ۔ نواب مہربان خاں۔ نواب محمد یار خاں۔ نواب محبت خاں اور مرزا سلیماں شکوہ کے اسمار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

لکھنؤ اُردو شاعری کے لئے نیا مرکز بنتا ہے

دہلی کی بربادی کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک مرکز پر شعراء کا جمع ہونا ناممکن ہو گیا لیکن یکایک ایک ایسا شخص اُٹھتا ہے جس کے پاس قارون کا خزانہ اور حاتم کے دل کے ساتھ ہی ساتھ شعر و ادب سے بھی انتہائی لگاؤ تھا۔ یعنی مرزا یحییٰ عرف مرزا امانی المعروف بہ نواب آصف الدولہ المتخلص بہ آصفؔ

نواب آصف الدولہ نے سیاسی مصالح کی بنا پر یا اپنے خانگی جھگڑوں کی وجہ سے فیض آباد کی سکونت ترک کردی اور لکھنؤ کو مستقر حکومت قرار دینے کے بعد سخاوت کے ایسے دریا بہائے کہ ہر صاحب کمال اس دولت کی بہتی گنگا سے سیراب ہونے کا متمنی ہوگیا۔ چنانچہ وہ سارے شعراء اور اہل ہنر جو اِدھر اُدھر بھٹکتے پھرتے تھے یا دہلی ہی میں پڑے ایڑیاں رگڑ رہے تھے لکھنؤ جا پہونچے جیسا کہ ہدایت کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

ہزار حیف کہ دلّی سا شہر ویراں کر کیا ہے یاروں نے آباد ملک پورب کو

یہ وہ زمانہ ہے جب دلّی کی بزم سخن کے پروانے لکھنؤ کی شمع محفل کے گرد جمع ہونے لگے تھے۔ میر انشاء اللہ خاں نے "دریائے لطافت" میں لکھا ہے:۔

"ازیں جہت لکھنؤ بر شہر ہائے دیگر شرفے و مرجح و جان شاہجہاں آباد است زیرا کہ فصحا و سلیقہ شعاراں کہ جان آں شہر باشند دریں شہر مجتمع اند پس شاہجہاں آباد حکم قالب بیجان دارد و لکھنؤ جانِ اوست و جان را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است"[1]

اُردو شاعری میں انقلاب

آصف الدولہ کے زمانہ میں اگرچہ شاعری کی تقریباً وہی روش رہی جو دہلی میں تھی لیکن ان کے بعد نواب سعادت علی خاں کے عہد میں اس نئے رجحان کا آغاز ہوگیا جو غازی الدین حیدر کے عہد یعنی ناسخ و آتش کے زمانہ میں مکمل ہو کر لکھنوی شاعری کا ایک خاص دبستان بن گیا اس دور کے شعراء کے متعلق مولانا آزاد نے مندرجہ ذیل رائے کا اظہار کیا ہے۔

"ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراری طبع بارمتانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اُٹھائیں گے انھیں کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے۔ وہی پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی طرے سجائیں گے، کبھی انھیں پھول کی گیندیں بنالائیں گے اور وہ گلبازی کریں گے کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے"[2]

آزاد کی یہ رائے کسی حد تک درست ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ اس دور کے شعراء نے کسی ضمن میں بھی ترقی کی طرف قدم نہیں اُٹھایا میرے نزدیک ناانصافی ہے۔

اس دور کی خصوصیات اور مشہور شعراء

دہلی میں اُردو شاعری کی ابتداء ترقی فقرا کے ہاتھوں ہوئی مرزا مظہر، میر، درد وغیرہ کا شمار اہل اللہ میں کیا جاتا ہے۔

---

[1] دریائے لطافت صفحہ ۴۰۔ [2] آب حیات صفحہ ۲۱۳۔

اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانہ کی شاعری میں تصوف کا عنصر غالب ہے اور شعراء کا اکثر کلام پاکیزہ جذبات و احساسات سے مملو ہے۔ اگرچہ اُردو شاعری کی ترقی میں دہلی کے دربار کا بھی حصہ ہے لیکن دہلی کے امراء اور بادشاہوں کی طبیعتیں بھی آلام دنیا سہتے سہتے فقراہی کی مثل ہوگئی تھیں۔ اور ان کا دربار نام کا دربار تھا۔ محمد حسین آزاد نے کیا خوب لکھا ہے:۔

"دلی کا دربار ایک ٹوٹی پھوٹی درگاہ اور سجادہ نشین اس کے شاہ عالم بادشاہ تھے"[1]

برخلاف اس کے اس زمانہ کے لکھنؤ میں کامرانی و عیش پرستی کا دور دورہ تھا۔ دولت کی فراوانی اور فارغ البالی کے ساتھ ہی ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کی پناہ میں آجانے کی وجہ سے دربار اودھ کو کسی غنیم کا خطرہ نہ تھا۔ ایسی صورت میں عشق حقیقی کے بجائے عشق مجازی ہی کی طرف طبایع رجوع ہوں تو تعجب نہیں۔ چنانچہ اس کا جو نتیجہ ہوا وہ مسٹر رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں سننے کے قابل ہے:

"خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ہوگئی۔ شعر کی روحانیت اور بلند پروازی مفقود ہوگئی۔ معشوق سے اب تک عموماً معشوق حقیقی مراد ہوتا تھا اب بجائے اس کے کوئی لونڈا یا رنڈی جن کی ایسے عیش پرست درباروں میں کمی نہ تھی سمجھا جانے لگا شہوانی جذبات بکثرت نظم ہونے لگے"[2]

مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:۔

"اس دور میں شاعری کی متانت اور ثقاہت میں بہت کچھ فرق آگیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا"[3]

لکھنؤ کے تمدن کو مورد الزام بنانے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ عام کلیہ ہے کہ جس زمانہ میں اور جہاں بھی فارغ البالی اور عیش و عشرت کی فراوانی ہوئی ہے وہاں کا اس زمانہ کا ادب بھی متین اور پاکیزہ جذبات کے بجائے شہوانی احساسات سے متاثر ہوا ہے چنانچہ انگلستان میں بھی عہد ریسٹوریشن (یعنی چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد) کے شعراء کی پست ذوقی کا یہی عالم ہے۔

معاملہ بندی اور جرأت

اس دور کی اس پست مذاقی کا نتیجہ تھا کہ طرز معاملہ بندی کی ابتدا ہوئی اس کے موجد قلندر بخش المتخلص بہ جرأت ہیں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"سخن بمضامینے کہ میان عاشق و معشوق می گزرد می کرد۔۔۔۔ چوں از اُصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمہائے خارج از آہنگ می سرودہ و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی۔۔۔ طبع او باش و الواط حرف نیوزدہ"[4]

مسٹر رام بابو سکسینہ نے جرأت کے متعلق لکھا ہے:۔

"اُنھوں نے سب سے پہلے بگڑے ہوئے عام مذاق کی پیروی کی"[5]۔ جرأت اکبر آبادی مشہور ہیں مگر انکے والد حافظ امان دراصل دہلی کے رہنے والے تھے"[6]

---

[1] آب حیات صفحہ ۲۶۱ ۔۔۔ [2] تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۰۰ ۔۔۔ [3] شعر الہند جلد اول صفحہ ۸۰ ۔۔۔ [4] گلشن بیخار مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ صفحہ ۴۰ ۔۔۔ [5] تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۲۹ ۔۔۔ [6] آب حیات صفحہ ۲۲۶۔

میر حسن ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

از شاہجہاں آباد نشو و نادر فیض آباد یافتہ شوق شعر از حد زیادہ دارد[1]

ابتدا میں نواب محبت خاں خلف حافظ رحمت خاں کی خدمت میں رہے اس کے بعد ۱۲۱۵ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کے حاشیہ نشینوں میں داخل ہوئے اور آخر تک لکھنؤ ہی رہے[2]۔

ریختی اور رنگین - اس دور کا ایک اور اہم واقعہ ریختی کی ایجاد ہے۔ سکسینہ کے الفاظ ہیں :-

"ریختی اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے جبکہ لکھنؤ کے عیش پسند فرمانرواؤں اور امرا کی محفلوں میں عیش و عشرت اور حسن پرستی کا بازار گرم تھا اور بازاری عورتوں کا عشق داخل فیشن ہو گیا تھا۔ شہر کے نوجوان امرا اس قسم کی بے اعتدالیوں سے متنبہ ہونے کے بجائے ان کو کھلم کھلا اور بلا خوف لوم لائم عمل میں لاتے تھے"۔

مختصر الفاظ میں ریختی عورتوں کی مخصوص زبان محاورات و اصطلاحات میں شعر گوئی کا نام ہے۔ اس کے موجد[3] سعادت یار خاں رنگین ہیں۔ جو ۱۱۶۹ھ میں سرمند میں پیدا ہوئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہو گئے تھے۔ بعد کو ملازمت ترک کر دی اور گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی تھی۔ انشاء کے یار غار تھے۔ اور اکثر ان سے لکھنؤ میں ملتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور کریم الدین کی تحقیقات کے بموجب انکا انتقال ۱۲۵۱ھ میں اسی سال کی عمر میں ہوا۔ شیفتہ نے ان کے حالات میں لکھا ہے :-

"در ایام جوانی عشقہا ورزیدہ مرد خوش صحبت و خوش اختلاط است با پیرانہ سالی ظریف الطبع[4]۔

ہجو و بدگوئی - اس دور کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ چونکہ شاعری اب روزی کمانے اور امرا کا تقرب حاصل کرنے کا ذریعہ ہو گئی تھی اس لئے شعراء کی باہمی چشمک نے سب و شتم ہجو و بدگوئی کا وہ رنگ پکڑا کہ ذوقِ سلیم آج تک شرمسار ہے۔ مصحفی کے مصرعہ :

"بزم شعرا ہے یہ یا مرغوں کی پالی ہے"

سے اس دور کے فتنہ و فساد کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

چونکہ شعرا کی آپس کی لڑائیاں امرا کے لئے اسی طرح باعث تفنن تھیں جس طرح مرغوں یا بٹیروں کی لڑائیاں اس لئے اس دور میں بہت فروغ پایا اور شعرا نے ایک دوسرے کو ہجو کے ذریعہ رسوا کرنے میں انتہائی رکاکت اور سوقیانہ پن کا ثبوت دیا۔

---

[1] تذکرۂ میر حسن مطبوعہ مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علیگڈھ صفحہ ۷۷ - [2] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۵ - [3] بعض حضرات کو اس میں اختلاف ہے کہ رنگین ریختی کے موجد ہیں اور اس کے ثبوت میں وہ قدیم شعراء مثلاً ہاشمی پوری اور خاکی وغیرہ کا نام پیش کرتے ہیں (دیکھئے نگار جنوری ۳۵ء اردو شاعری نمبر صفحہ ۲۰۹) لیکن دراصل وہ ریختی نہیں تھی وہ ہندی شاعری کا چربا تھا جس میں اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے رنگین انشاء کے زمانہ میں جو ریختی ایجاد ہوئی اس کی بنیاد فحشگوئی عیاشی اور بداخلاقی پر رکھی گئی ہے۔ اس لئے یہ اس شاعری سے بالکل مختلف ہے جو ہاشمی و خاکی کے یہاں پائی جاتی ہے۔ [4] گلشن بیخار مطبوعہ صفحہ ۸۸

مولوی عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:۔

"امرا و سلاطین کی دلچسپیوں نے (ہجو و بدگوئی کی) صلہ و انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا"[1]

چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق ایک مرتبہ انشاء و مصحفی میں ہجو بازی کا آغاز ہوا۔ تو نواب آصف الدولہ لکھنؤ سے باہر گئے ہوئے تھے واپسی پر جب انھیں اس کا علم ہوا تو انھیں اپنی عدم موجودگی پر سخت افسوس ہوا اور دونوں باکمالوں کی ہجو منگا کر بڑے شوق سے سنیں اور دونوں کو علیحدہ علیحدہ انعام بھجوائے[2]۔

مصحفی ان کو اس دور کے شعرا میں خاص درجہ حاصل ہے۔ اپنے زمانہ میں نیز اب تک یہی انشا کے مدمقابل سمجھے گئے اور سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ بعض حضرات مصحفی کو انشاء پر اور بعض انشاء کو مصحفی پر ترجیح دیتے آئے ہیں اور یہ مسئلہ ابھی تک مابہ النزاع ہے۔

مصحفی کا نام غلام ہمدانی تھا وطن امروہہ اور مولد اکبرپور[3] ہے۔ ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان کسی سال میں پیدا[4] ہوئے۔ ٹھیک سن پیدائش کا پتہ نہیں۔ ابتدائی تعلیم امروہہ میں اور اعلیٰ تعلیم دلی میں حاصل کی۔ عمر کا ابتدائی حصہ دلی میں گزرا۔ دلی کا بازار سرد پا کر باد ناخواستہ نکل کھڑے ہوئے۔ کچھ عرصہ تک اِدھر اُدھر بھٹکتے پھرنے کے بعد آخر کار میر انشاء اللہ خاں کی وساطت سے صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ کی بارگاہ واقع لکھنؤ میں باریاب ہوئے[5]۔ اور یہیں سے انشاء و مصحفی کے نزاع کی ابتدا ہوئی جو تازیست قایم رہی۔ مولوی عبدالحق معتمد انجمن ترقی اردو (ہند) لکھتے ہیں:۔

"ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منھ چڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انشاء، جرأت اور مصحفی خواجہ تماش اور ہم پیشہ تھے۔ ادل اول شاعرانہ چشمک رہی بعد میں بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل اور فحش اور پھکڑ تک پہونچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کیچڑ اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ جسکے منہ صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آ گئی"[6]

شعرا کی آپس کی اس نوک جھونک سے شاعری کیونکر متاثر نہ ہوتی۔ چنانچہ ایک دوسرے سے گوئے سبقت لیجانے کے لئے اور اپنے کمال شاعری کا مظاہرہ کرنے کے لئے اس دور کے شعرا نے آسان اور ہموار زمینوں کے بجائے بڑی سنگلاخ زمین اختیار کی۔ اس خاص ضمن میں جرأت کی جرأت قابل داد ہے۔ انھوں نے بہت مشکل زمینیں اختیار کیں۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے شعرا نے بھی

---

[1] شعرالہند صفحہ ۱۱۹، ۱۱۰۔ [2] آب حیات۔ [3] تذکرہ میر حسن صفحہ ۱۹۰۔ [4] مقدمہ ریاض الفصحا، از مولوی عبدالحق۔ [5] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۲۱۔ [6] محمد حسین آزاد کا بیان کہ مصحفی اپنے مدمقابل انشا سے پہلے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پہنچے غلط ہے۔ [7] مقدمہ ریاض الفصحا، از مولوی عبدالحق۔

یہی وطیرہ اختیار کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نفسِ مضمون سے زیادہ سنگلاخ زمینوں میں زورِ طبع دکھانا ہنر قرار پایا - جرأت کا شعر ہے

کہئے اک اور غزل اس میں اگرچہ جرأت قافیے اور ردیف اس کے ہیں مشکل بھاری

وله

غزل دم گرم و فغاں کہہ اک اور چاہئے کہ جرأت ردیف اسکی بھی ہو یہ مشکل گئے ہیں آتش

لکھنوی شعرا کی ریس میں اس دور کے دہلوی شعرا کو بھی اس چیز کا چسکا پڑا اور شاہ نصیر نے اس سلسلہ میں خاص شہرت حاصل کی -

جب ایک دوسرے کا مقابلہ کرنا ہی شعرا کا خاص مشغلہ بلکہ پیشہ ہو گیا تو زورِ طبع دکھانے کے لئے ایک اور چیز یعنی مسلسل گوئی کی ابتدا ہوئی - یعنی ایک ہی زمین میں متعدد غزلیں کہنے کا آغاز ہوا - جیسا کہ مصحفی کہتے ہیں :-

اِک اور بھی غزل اب اسے مصحفی سُنا دے اس بحر کے قوافی اکثر سُنا چکے ہیں

وله

پڑھتا ہوں تیرے سامنے میں وہ بھی مصحفی گر دوسری غزل کا رکھے ہے سوال تو

وله

مصحفی گردنِ سامع نہ رکے مجھ سے تو یار اس سے بہتر غزل اک اور سنا جاتا ہوں

وله

مصحفی چاہئے ہو چوتھی غزل بھی تحریر کیونکہ رکھتی ہے عجب ہوشربا کی مستی

اس ضمن میں سعادت یار خاں رنگین سب سے بازی لے گئے - دوسرے شعراء کی مسلسل گوئی تو چند غزلوں تک ہی محدود رہی انھوں نے ایک پورا دیوان طیار کر ڈالا جس کی ہر زمین میں دو غزلہ کا التزام کیا گیا -

تذکرہ انشاء کو جس احوال یا جس دور میں اپنا کمال شاعری دکھا کر کامیاب معزز مفتخر اور ہر دلعزیز بننا تھا وہ معاملہ بندی - یعنی - ہجو ہزل - سنگلاخ زمینوں اور مسلسل گوئی کا زمانہ تھا - رحمت نبی خاں ام - اے (علیگ)

مذاہب کی قدامت پرست دنیا میں ہلچل ڈال دینے والا

دربیں انسانیت و اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

"من و یزداں"

(اڈیٹر نگار کے قلم سے)

جس میں مذاہب کی تاریخ، خدا کے تصور، رسالت کے مفہوم، کتب آسمانی کی حقیقت اور عقاید دینی کی اصلیت پر نہایت بلند انشا اور خطیبانہ انداز میں علمی، تاریخی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے بحث کیگئی ہے - کاغذ، طباعت و کتابت بہت نفیس، حجم ۲۴۰ صفحات، قیمت مجلد رسالت روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

مینجر نگار لکھنؤ

رگ ویدی زمانہ میں آریہ قوم کا تمدن

رگوید میں متعدد فرقوں کا ذکر انفرادی اور مجموعی دونوں طرح کیا گیا ہے۔ مجموعی ذکر جیسے "پنچ اقوام" نے ایسا کیا، ویسا کیا یا کئی قوموں کے نام ایک ساتھ اس طرح درج ہیں جیسے متفرق قبیلوں کا کوئی گروہ ہو۔ ناموار کیفیت یہ ہے:۔

(۱) گندھاری۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ فرقہ ہندوستان کے شمال و مغرب میں آخیر سرحد پر آباد تھا اور بھیڑیں پالتا تھا۔ یعنی اس فرقہ کے لوگ باعتبار پیشہ گڈریہ تھے۔ بعد کے زمانہ میں اس فرقہ کا نام 'گاندھار' اور 'گندھار' پڑ گیا۔ اتھروید سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں یہ لوگ آباد تھے اُسی کے پاس ایک اور فرقہ رہتا تھا جس کو 'مُجاوٹ' کہتے تھے۔

(۲) "پنچ اقوام" کی حیثیت بہت نمایاں معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اُن کا اس لقب کے ساتھ رگوید میں بہت تذکرہ ہے۔ چونکہ کئی مقامات پر پانچ قوموں کے اکٹھے نام بھی آئے ہیں اس لئے خیال یہ کیا گیا ہے کہ "پنچ اقوام" سے وہی پانچ قومیں مراد ہیں جنکے نام ساتھ ساتھ دوسرے مقامات پر لئے گئے ہیں۔ ان پانچ قوموں کے نام ہیں 'پُرُو'، "تروش"۔ "یادو"۔ "اگنو" "دُرُدہیو" یہ پانچ قومیں دیگر فرقوں سے ملکر 'تِرتسُو' نامی قوم کے راجہ "سوداس" پر چڑھائی کردی۔ یہ لڑائی دریائے "پرشنی" (راوی) کے کنارہ پر واقع ہوئی تھی اور "دس بادشاہوں کی جنگ" کے نام سے موسوم ہے۔ چڑھائی کرنے والوں نے شکست کھائی اور ندی کو پار نہ کر سکے۔

'پرو' قوم وہی ہے جس نے سکندر کا مقابلہ دریائے راوی پر کیا تھا اور جس کو فردوسی نے اپنے شاہنامہ میں فور لکھا ہے رگ وید کے بیانات مزید سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قوم دریائے سرسوتی کے دونوں کناروں پر آباد ہو گئی تھی۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس قوم کا کچھ حصہ راوی کے کنارے ہی رہ گیا تھا اور باقی آگے بڑھ آیا تھا۔ اس قوم کے ایک راجہ ترس دسیو (پسر پرو) کا اکثر نام لیا گیا ہے اور اُس کی اولاد میں ایک راجہ 'ترکشی' نامی کو بہت طاقتور راجہ بیان کیا گیا ہے۔

'تروش' قوم کا بھی اکثر ذکر پایا جاتا ہے اور اُس کے نام کے ساتھ ساتھ 'یادو' قوم کا بھی عموماً تذکرہ ہے یعنی ان دونوں قوموں میں بہت اتحاد پایا جاتا ہے۔ "کنور" نام کا پجاری خاندان اسی قوم یادو سے تعلق رکھتا تھا اور انھیں میں سے تھا۔

'اُنو' قوم دریائے پرشنی کے کنارے آباد تھی اور پجاریوں کے 'بھرگو' نام کا گھرانا اسی گروہ میں شامل تھا۔ یہ قوم "دُرُدہیو" قوم سے بہت متحد تھی۔

'ترت سو' قوم کے دشمنوں کی ذیل میں ایک قوم "تسی" کا ذکر بھی رگ وید میں ایک جگہ ہے۔ مہا بھارت میں یہ قوم تسی جمنا کے مغربی کنارے پر آباد ہونا بیان کی گئی ہے۔

ترت سو کے دشمنوں میں ایک اور قوم 'بھرت' بھی ہے جس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ 'وِپاش' (بیاس) اور 'شُتُدری' (ستلج) کی طرف 'وِشوامتر' کی ہمراہی میں آئے۔ ایک بھجن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ 'وِشوامتر' پہلے راجہ 'سداش' کا پروہت تھا لیکن بعد میں وہ اُسکے دشمنوں سے ملگیا اور بھرت قوم کو اُس پر چڑھا لایا۔ بیاس اور ستلج کو اُس نے اپنی دعاؤں سے اپنے نئے دوستوں کے لئے پایاب کر دیا لیکن نتیجہ میں سُداس نے ان دشمنوں کو 'وسشٹھ' رشی کے افسوں و وظایف کی امداد سے شکست فاش دیدی۔ وشسٹھ رشی وشوامتر کے بعد سداش کا پُروہت بن گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے منتروں کے بل پر یہ دونوں رشی باہم رقیب بنے ہوئے تھے۔ بہرحال بھرت قوم کی حیثیت نمودار دکھائی دیتی ہے۔ رگویدی بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ قربانی اور نذر و نیاز کی رسموں سے اس قوم کا اتنا گہرا تعلق تھا کہ خود اگنی کا ایک لقب 'بھارت' (یعنی بھرت والا) ہوگیا اور دریائے سرسوتی سے متعلق 'بھارتی' نام کی دیوی بھی اُسی نام کے سلسلہ میں قایم ہوگئی۔ اگنی والے ایک بھجن میں 'بھرت' قوم کے دو شخصوں کا ذکر ہے کہ اُنھوں نے دریائے 'دِرِشدوتی' اور 'سرسوتی' کے کنارے متبرک آتش کو روشن کیا۔ یہی وہ علاقہ ہے جو عہد براہمنی میں 'برہم ورت' اور 'کُرُکشیتر' کہلایا۔ وِشوامتر کا خاندان 'کشیک' اسی قوم بھرت سے تعلق رکھتا تھا۔

(۳) "ترت سو" قوم کی نسبت یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دریائے "پرشنی" کے شرقی کنارے کی طرف آباد تھی اور پنچ اقوام، کا اس قوم کے ساتھ بھی ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ ان سب نے اور ان کے علاوہ دیگر چند اور قوموں نے مغرب کی جانب سے آنے والی قوموں کو روکنا چاہا تھا جسکے نتیجہ میں وہ جنگ ہوئی جس کو دس بادشاہوں کی جنگ کہا گیا ہے۔

(۴) رگوید میں کئی اور قوموں کے نام بھی پائے جاتے ہیں لیکن ناموں کے سوا اور کوئی حالات درج نہیں۔ ان میں سے کچھ نام تو بعد کے زمانہ کی کتابوں یعنی اتھرو وید اور براہمنڑوں میں پائے جاتے ہیں باقی اُس زمانہ تک ناپید ہو چکے تھے اور نئے نئے ناموں کی قومیں پیدا ہوگئی تھیں۔ یا یوں کہا جائے کہ پُرانی مختلف قومیں ایک دوسرے سے ملکر نئی نئی قومیں بن گئیں اور اُن کے نئے نئے نام ہوگئے۔ مثلاً براہمنڑوں کے زمانہ میں 'تُروش'، 'ترت سو' وغیرہ قوموں کے نام معدوم ہوگئے تھے اور 'پنچال' اور 'کرو' نام کی نئی مخلوط قومیں بن گئی تھیں۔ بقیہ رگویدی نام رامائن اور مہا بھارت کے زمانہ تک نظر آتے ہیں مثلاً اُشی نر۔ سرنجی۔ تسی اور چیدی۔

قبیلوں کا نظام

مجموعی طور پر رگویدی اقوام کے متعلق یہ کیفیت پائی جاتی ہے کہ جیسی افغانی جرگوں کی صورت ہے آریہ قومیں بھی اسی ڈھنگ کے فرقوں یا جرگوں پر مشتمل تھیں۔ وہ اِن اُمور سے بخوبی واقف تھے کہ اُن سب کی زبان۔ معاشرت اور مذہب ایک ہی ہے لیکن ہر ایک جرگہ دوسرے جرگہ سے علٰحدہ اپنی جداگانہ اور آزادانہ ہستی رکھتا تھا اور اُس جرگہ کا مُکھیا یا سردار ایک آزاد راجہ ہوتا تھا۔ یہ فرقے جن اقطاعِ زمین پر قابض ہو جاتے تھے اُن کو مواضعات کی شکل میں

آباد کرتے تھے۔ آجکل کی طرح موضع کو گرام (گاؤں) کہتے تھے۔ کئی کئی مواضعات کا ایک ایک حلقہ ہوتا تھا جس کو وِیش کہا جاتا تھا اور کئی ویش ملکر کل جرگے یا متحدہ جرگوں کی آبادی کا دائرہ قایم ہوتا تھا۔ گاؤں میں بانس کے یا لکڑی کے مکانات بنائے جاتے تھے اور ہر گھر کے بیچوں بیچ میں آتش کدہ (اگنی کُنڈ) ہوتا تھا۔ دشمنوں سے بچنے کے لئے اونچی زمین پر لکڑی یا پتھر اور مٹی کے گارے کی فصیل سے حصار بنائے جاتے تھے جن کو 'پُر' کہتے تھے۔ یہ حصار سکونت یا مکان کے کاموں میں نہیں لائے جاتے تھے بلکہ ضرورت کے وقت اُن میں پناہ لی جاتی تھی یا مویشی بند کئے جاتے تھے۔ بستی کے لئے وہی گرام ہوتا تھا لفظ 'پُر' کا ابتدائی مفہوم یہی تھا لیکن بعد کے زمانہ میں یہ مفہوم شہر اور قصبہ کے معنی میں تبدیل ہوگیا۔

سیاسی کیفیت مندرجۂ بالا بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ باوجود زبان اور مذہب اور یک گونہ قومی اتحاد کے ان میں کوئی سیاسی اتحاد نہ تھا۔ ہر فرقے کا علٰحدہ راجہ ہوتا تھا بالعموم راجہ موروثی ہوتے تھے لیکن بعض اوقات کوئی جماعت خود اپنا راجہ چُن لیتی تھی غالباً اُسی طرح جیسی اس زمانہ کی ذات برادری کی پنچایتیں اپنے مکھیا گھرانوں کے وارثوں یا ذی اثر اشخاص کو مکھیا بنا لیتی ہیں۔ ایسی پنچایتوں کو 'سمِتی' کہتے تھے۔ اِن سمِتیوں کے نظام یا فرایض وحقوق کے متعلق کوئی معلومات رِگ وید یا کسی دوسری کتاب سے ظاہر نہیں ہوتی بجز اس امر کے کہ راجہ کو امن وامان کے زمانہ میں تھوڑی بہت اُن کی رضاجوئی سے کام کرنا ہوتا تھا۔ لڑائی کے زمانہ میں راجہ ہی حاکم اعلےٰ ہوتا تھا اور اُس کا ایک اہم کام یہ ہوتا تھا کہ جنگ کے آغاز سے پیشتر اپنی قوم کی جانب سے وہ خود قربانی اور پوجا کی رسمیں ادا کرتا تھا۔ یا کسی پجاری سے اپنے سامنے یہ رسوم ادا کراتا تھا۔ (راجوں مہاراجوں میں پوجا سے متعلق پچھلا طریقہ اب بھی جاری ہے۔) لڑائی کے لئے مواضعات سے حلقہ واری کے لحاظ سے آدمی مہیا کئے جاتے تھے۔

ذاتوں کی تقسیم ہر فرقے اور ہر جرگے میں راجگھرانے سے متعلق ایک اور خاندان بھی گانے والوں کا ہوتا تھا۔ اُن کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ راجہ کے کارناموں کی ثنا وصفت اور دیوتاؤں کی قربانی اور نذر ونیاز کے موقعوں کے لئے گیت اور بھجن تصنیف کرکے گایا کریں۔ جو شخص راجہ کا نائب بنکر راجہ کے بجائے پوجا کی رسوم ادا کرتا تھا وہ پروہت کہلاتا تھا۔ اب بھی راجوں مہاراجوں اور ذی حیثیت خاندانوں کے پوجا کرنے والوں کو پُروہت کہتے ہیں اور بہت سی مذہبی رسوم اُن کے ہاتھوں نیابتہً ادا ہوتی ہیں۔ عام پوجا کرنے والوں کو رگ وید میں 'برہمن' کے استعمال سے بیان کیا گیا ہے۔ اس لفظ کے دوسرے معنی عاقل وفرزانہ کے بھی ہیں۔ کتاب مذکور میں یہ لفظ چھیالیس مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ اس کے مقابلہ میں لفظ 'براہمنٹر' (جس سے ابتدائی زمانہ کے ذرا بعد کے زمانہ میں ایسے شخص سے مراد لی جاتی تھی جو نمبر اول ذات کا ہو) صرف آٹھ مرتبہ آیا ہے۔ اِن گویّا شاعروں کو اُن کے ممدوحین کی طرف سے کثیر الانعام گائے، گھوڑے، رتھ، سونا، اور پوشاک کی شکل میں دئے جاتے تھے خصوصاً فتوحات کے موقعوں پر۔ چنانچہ یہ انعامات مبالغہ کے ساتھ قصیدوں میں بیان کئے جاتے تھے تاکہ اگر ایک راجہ نے کسی سخاوت کا اظہار کیا ہے تو دوسرے کو اُس سے زیادہ دینے کی رئیس ہو اور مجانوں کی

یاضی اور زیادہ جوش پر آئے - اِسی طرح اور اسی غرض سے وہ مضامین بھی مبالغہ کے ساتھ بیان کئے جانے لگے جن میں
ح و کامیابی کی دعائیں مانگی جاتی تھیں - ان دعاؤں نے رفتہ رفتہ ایسا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیا گویا کہ وہ ایسے افسوں ہیں
ن سے لازمی طور پر کامیابی حاصل ہوتی ہے - بہ الفاظِ دیگر شاعر اپنے بھجنوں میں یہ دعوے کرنے لگے کہ اُنھوں نے اپنے
نتروں سے دشمنوں کو پامال کیا یا کامیابی حاصل کی - ملاحظہ ہو سوکت ۳۳ کتاب دہم جس میں راجہ سُداس کے پروہت وسشٹھ
فخریہ بیان کیا ہے کہ اُس کے منتروں سے راجہ مذکور کی قوم 'تِرت سُو' کو دشمنوں پر فتح حاصل ہوئی - رگ ویدی زمانہ کے
عام و اکرام کی شکل آیندہ یعنی براہمنڑوں کے زمانہ میں مستقل اور لازمی ہوگئی اور پوجا کرانے والوں پر یہ فرض عاید ہوگیا کہ وہ
عاوضہ کے طور پر کچھ دیا کریں یہاں تک کہ مجموعی طور پر ہر رسم کے لئے ہی نہیں بلکہ رسم کے ہر رُکن کی ادائی کے لئے جدا جدا فیسیں
صوص اور مقرر ہوگئیں -

خیال کیا گیا ہے کہ راجوں اور اُن سے چھوٹے درجہ کے کھیاؤں اور قبیلوں کے سرداروں کے یہاں پُروہتوں کے مقرر ہونے
اُن کے نیابتہً کارہائے مذہبی انجام دینے سے ہی ذات پات کے بننے کا آغاز ہوا - یہ ضرور ہے کہ رگ وید کے ابتدائی زمانہ میں
یہ عہدے موروثی تھے اور نہ کوئی برہمن طبقہ ذات کے طور پر قایم ہوا تھا لیکن جیسا جیسا زمانہ گزرتا گیا اور مشاغل و مسائلِ
گی، نیز مراسم و فرایض پیچیدہ تر ہوتے گئے، مخصوص پوجا کرنے والوں (پُروہتوں) کا اور عام پوجا کرنے والوں (برہمن) کا
مخصوص تر اور علٰحدہ تر ہوتا گیا جن کا صرف یہ کام رہ گیا کہ وہ بھجن وغیرہ تصنیف کرتے رہیں - پُرانی روایتوں کو قایم اور محفوظ
تے رہیں اور پوجا کراتے رہیں - ایسے مخصوص طبقہ کے قایم ہونے میں کئی باتیں معاون ہوئیں - مثلاً شروع میں جب تک یہ فرقے لڑتے
ڑتے آگے پیچھے بڑھتے گھٹتے رہے اُسوقت تک تو کوئی ایسے موقعے پیش نہ آسکتے تھے کہ مخصوص طبقے قایم ہوں کیونکہ فرقے یا قبیلے
ہر فرد کو لڑنے بھڑنے کا کام کرنا پڑتا تھا گویا ہر فرد سپاہی کی حیثیت رکھتا تھا - لیکن جوں جوں یہ قبیلے مجموعی طریق پر بڑے بڑے
نوں پر قابض ہو کر آباد ہوتے گئے تو انھوں نے دیگر مشاغل بھی اختیار کئے اور صلح و امن کے حالات پیدا ہو جانے سے جنگ
حفاظت کی صورت بھی بدل گئی یعنی بجائے اس کے کہ قوم کا ہر فرد یلغار کے لئے طیار رہے ضرورت یہ پیدا ہوگئی کہ عام لوگ اپنے
کاموں میں مشغول رہیں - صرف راجہ کا یہ کام رہا کہ وہ ایک مستقل فوج رکھ لے - اور اس کے لئے یہی کافی تھا کہ راجہ کے ماتحت قبیلوں
صا اور جنگجو گھرانوں کے افراد بھرتی کر لئے جایا کریں - اس طور پر خود بخود ایک جانب تو جنگجو طبقہ بننا شروع ہوا اور دوسری جانب
طبقہ باقی رہ گیا جو پیشوں کی طرف متوجہ ہوگیا اور جس کو نہ لڑائی سے غرض رہی اور نہ پوجا وغیرہ کی رسوم وغیرہ بذات خاص
رنے سے - اس پر مستزاد یہ بات ہوئی کہ جب مقامی قومیں مطیع کر لی گئیں تو اُن کو غلامانہ خدمات ادا کرنے پر مجبور کیا گیا اور
طور پر رکھا گیا کہ وہ سوسائٹی میں نہ مل سکیں - خدمت گزاری کے سوا مفتوحہ قومیں نہ پوجا پاٹ کی اہل سمجھی گئیں اور نہ کسی
دی شغل کی - اس چوتھی مد کے شامل ہونے سے ذی علم طبقہ کو اپنا اقتدار قایم کرنے میں بڑی مدد ملی - تمام دینداری کے مالک
بیٹھنے کے علاوہ وہ دولت علم کی بنا پر راجوں کے مشیر بھی ہوگئے اور کاروبار ریاست بھی ایک طرح سے اُنھیں کے ہاتھ میں آگیا

امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ طبقے بھی مخصوص ہوتے گئے اور برہمنوں نے ایسے قاعدے اور رواج جاری کر دئے کہ باہمی طبقوں میں شادی بیاہ بھی ترک ہو گئے اور آپس میں کھانے پینے کی پابندیاں عاید ہو گئیں۔ جب یجُروید اور اتھرو وید کا زمانہ آتا ہے یعنی جب لوگ پنجاب سے آگے بڑھ کر گنگا کے میدانوں میں آباد ہو چکے ہیں تو ذاتیں پختہ ہو چکی ہیں۔ رگ وید کے پہلے اور آٹھویں اور دسویں منڈل کے سوا کسی اور منڈل کے کسی بھجن سے ذاتوں کی تفریق ہونی نہیں پائی جاتی۔ صرف مذکورہ منڈلوں میں چند بھجن ایسے ہیں جن میں ذاتوں کا حوالہ ہے لیکن یہ وہ بھجن ہیں جو بعد کا اضافہ ہیں یا رگویدی زمانہ کے بالکل اخیر زمانہ کی تصنیف ہیں

خاندانی معاشرت قبیلوں میں گھرانے یا خاندان علٰحدہ وجود رکھتے تھے۔ خاندان کا بزرگ یعنی باپ 'گرہ پتی' (صاحب خانہ) کہلاتا تھا۔ سالے۔ بہنوئی۔ جیٹھ۔ دیور۔ کے رشتوں کی قائمی اور موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ گھر کا نظام۔ خاندانی معاشرت کے آداب اور طریقے اچھی خاصی وسعت اور ترتیب کے ساتھ قایم ہو چکے تھے۔ لڑکی کی شادی اُس کے باپ کی اجازت سے ہو سکتی تھی جس کے حاصل کرنے کے لئے خواستگار کسی دوست کے توسط سے کام لیتا تھا۔ شادی کے لئے دو کھا اور اُس کی بارات کو دولہن کے والدین کے مکان پر جانا ہوتا تھا اور وہیں شادی رچائی جاتی تھی۔ اس موقعہ پر گائے ذبح کر کے بارات کی دعوت کی جاتی تھی۔ نکاح کے موقع پر آگ روشن کی جاتی تھی اور دُلھن کا ہاتھ پکڑ کر دولھا آگ کے گرد طواف کرتا تھا۔ اتھرو وید سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُسوقت دولھا ایک پتھر رکھدیتا تھا اور اُس پر دُلھن کا قدم اس غرض سے رکھواتا تھا کہ دُلھن اولاد والی ہو۔ شادی کے مراسم کے اختتام پر دُلھن کی مالش تیل وغیرہ سے کی جاتی تھی اور دولھا دُلھن کو بیل گاڑی میں بٹھلا کر جلوس کے ساتھ رخصت کر دیا جاتا تھا۔ گاڑی کو سُرخ پھولوں سے آراستہ کیا جاتا تھا اور اُس میں دو سفید بیل جوڑے جاتے تھے۔ تقریباً یہی طریقہ ابتک جاری ہے۔

گھر میں بیوی خاوند کی مرضی کی پابند ہوتی تھی اور 'گرہ پتنی' کہلاتی تھی۔ خاوند کے غیر شادی شدہ بھائی، بہنوں اور بچوں کی دیکھ بھال خاوند کی خواہش کے مطابق کرتی تھی اور نوکر چاکروں سے کام لے سکتی تھی۔ یجروید سے معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی شادی بلحاظِ عمر نمبروار ہوتی تھی۔ رگ وید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بعض لڑکیاں بُڑھاپے تک غیر شادی شدہ بھی رہ جاتی تھیں۔

چونکہ خاندان باپ کے نسب سے قایم ہوتا تھا اس لئے نرینہ اولاد کے لئے کثرت کے ساتھ دعائیں مانگی جاتی تھیں۔ نرینہ اولاد کا نہ ہونا افلاس کے ہم پلّہ خیال کیا جاتا تھا اور اُس کی یک گونہ تلافی لڑکا گود لینے سے کی جاتی تھی۔ لڑکی کیلئے رگ وید میں کسی قسم کی کوئی دعا یا خواہش نہیں کی گئی ہے۔ یجروید سے ظاہر ہوتا ہے کہ لڑکیاں ضائع کر دی جاتی تھیں۔ اتھرو وید اور "ایتریہ براہمنز" میں بھی لڑکیوں کی پیدائش کی بہت مذمت کی گئی ہے۔ غرضکہ رگوید کے زمانہ سے آج تک لڑکی کی پیدائش مصیبت سمجھی جاتی رہی ہے۔ نرینہ اولاد کی خواہش اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ جس عورت کے اولاد نہ ہوتی تو وہ اپنے دیور یا کسی دوسرے شخص کے پاس جا سکتی تھی۔ اس رواج کو نیوگ کہتے ہیں۔

خلاصہ یہ کہ خاندان کا شیرازہ اس طور سے قایم تھا کہ باپ گھر کا قطعی مالک تھا - بیوی اپنے خاوند کو سوامی (آقا) کہتی تھی باپ اپنی اولاد کو فروخت یا ضایع کر سکتا تھا - لڑکیوں کا دان کیا جاتا تھا اور لڑکوں کو گود لیا جاتا تھا - ایک سے زاید بہت سی عورتوں سے شادی کی جاتی تھی تاکہ اولاد زیادہ ہو - چنانچہ 'وشوامتر' کے ایک سو سے زاید لڑکے تھے جن کے علاوہ اُس نے بہت سے گود بھی لے رکھے تھے - شادی میں لڑکے اور لڑکیوں کی مرضی کا کوئی دخل نہ ہوتا تھا - عورتوں کو جاہل رکھا جاتا تھا اور اُن کا خاوند - باپ وغیرہ کے مال و جائداد میں کوئی حصہ نہ ہوتا تھا - شادی سے پہلے لڑکی باپ کی حکومت و ملکیت میں رہتی تھی اور شادی کے بعد خاوند کی ماتحتی میں آجاتی تھی - تعلیم اور وہ بھی محض مذہبی تعلیم مخصوص طبقہ یا گروہ میں جس کا ذکر کیا جا چکا ہے محدود تھی مجموعی حیثیت سے انکی مذہبی زندگی تھی یعنی جو فرصت ملتی تھی وہ دیوتاؤں کی پوجا پاٹ اور قربانی کی رسوم ادا کرنے میں صرف کی جاتی تھی یہاں تک کہ بعض اوقات سال سال بھر تک روزے رکھے جاتے تھے - مویشی کی قربانیاں کی جاتی تھیں اور اُن کا گوشت کھایا جاتا تھا -

رگوید سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوڑھے اور بیکار آدمیوں کے ضایع کر دئے جانے کا جو رواج کسی قدیم تر زمانہ میں تھا اُس پر رگویدی زمانہ میں بھی تھوڑا بہت عمل کیا جاتا تھا - ستی کا تو عام رواج تھا - رگ وید میں اس طریقے کو بہت سراہا گیا ہے اور اُسکو جنت کا سیدھا راستہ بتایا گیا ہے - اِن باتوں کو بیان کرتے ہوئے سر ہربی سنگھ گوڑ نے اپنی مشہور کتاب 'ہندو کوڈ' میں لکھا ہے کہ وید کی کتابیں اُسوقت مرتب ہوئی ہیں جبکہ براہمنوں نے سیاسی اور مالی اقتدار کلی طور پر حاصل کر لیا تھا اور وہ گھرانوں اور قبیلوں کی طرز معاشرت پر حاوی ہو چکے تھے - اس کی تائید میں مصنف مذکور نے رگ وید کی ایک عبارت بھی نقل کی ہے جسکا ترجمہ پیش ہے :-

"جس راجہ کے آگے آگے براہمن چلتا ہے وہ اپنے مکان میں آرام سے رہتا ہے - زمین سے اُس کو ہمیشہ حاصل ملتا رہتا ہے اور لوگ اپنی مرضی سے اُس کو مُجرا کرتے ہیں"

رگوید میں چوروں اور رہزنوں سے محفوظ رہنے کے لئے بہت سی دعائیں پائی جاتی ہیں - چوری زیادہ تر رات کے وقت مویشی کی ہوتی تھی - زنا اور زنا بالجبر مذموم افعال سمجھے جاتے تھے -

قرض لینے اور دینے کا رواج بھی پایا جاتا ہے لیکن زیادہ تر قمار بازی کے سلسلہ میں - رگوید کے مطابق قرض قسط بندی سے بھی ادا کیا جاتا تھا -

پوشاک کے متعلق یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایک کپڑا نیچے پہنا جاتا تھا اور اوپر سے عبا کے طور پر کوئی چیز پہنی جاتی تھی - کپڑے بھیڑ کی اُون سے بُنے جاتے تھے اور کبھی کبھی اُن کی آرایش طلائی اشیاء سے کی جاتی تھی - زیور میں ہار - چوڑیاں - کڑے - اور گوشوارے مستعمل تھے - بالوں کو مرد و عورت دونوں روغن لگا کر کنگھا کرتے تھے - اتھروید میں سو دانتوں والی کنگھی کا ذکر ہے - عورتیں لٹیں بنا کر اپنے بال گوندھتی تھیں اور مرد سنکھ یا گھونگے کی طرز پر سر پر گچھا بناتے تھے - عموماً ڈاڑھیاں رکھی جاتی تھیں

لیکن بعض منڈاتے بھی تھے۔ اتھروید میں مذکور ہے کہ جب شاہ سوم نے اپنی ڈاڑھی صاف کرائی تو 'وایو' گرم پانی لایا اور 'سوتری' نے ہوشیاری سے اُسترا چلایا۔ تقریبوں میں مرد پھولوں کے ہار پہنتے تھے۔

خوراک میں دودھ اور گھی۔ سبز ترکاریاں اور پھل روزانہ استعمال کی چیزیں تھیں۔ دودھ یا تو تازہ ہی پی لیا جاتا تھا یا اُس میں ناج پکا لیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ سوم رس میں ملا کر بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ گھی بہت مرغوب چیز تھی اور اس وجہ سے دیوتاؤں کو بھی نذر چڑھایا جاتا تھا۔ ناج یا تو بھون کر کھا لیا جاتا تھا یا پتھر کی چکی سے پیس کر آٹا کر لیا جاتا تھا اور دودھ یا گھی میں گوندھ کر اور روٹیاں بنا کر کھایا جاتا تھا۔ گوشت تقریبوں کے موقعہ پر کھایا جاتا تھا اور چونکہ زیادہ تر قربانیاں بیل کی ہوتی تھیں اس لئے اُسی کے گوشت کا استعمال زیادہ ہوتا تھا۔ گھوڑے کی قربانیاں کم ہوتی تھیں اس لئے اُسکے گوشت کھانے کا رواج عام نہ تھا۔ گوشت یا تو اوپر ہی اوپر بھون لیا جاتا تھا یا مٹی اور دھات کے برتنوں میں پکایا جاتا تھا پینے کے برتن عموماً لکڑی کے ہوتے تھے۔

مشروبات میں دو نشہ آور عرق مخصوص طور پر رگوید میں مذکور ہیں۔ ایک سوم رس جو مذہبی تقریبوں کے موقعوں پر خصوصاً ایسے موقعوں پر جب قربانی ہوتی تھی استعمال کیا جاتا تھا۔ دوسری شراب کا نام رگوید میں سُرا ظاہر کیا گیا ہے۔ اوستا میں یہی شراب سُرا ہے۔ غالباً کسی ناج سے طیار کی جاتی تھی اور رگویدی زمانہ میں عام طور سے مستعمل تھی۔ شراب کا رواج اس قدر عام تھا کہ اس کا بنانا ایک مستقل پیشہ ہو گیا اور پیشہ ور اور شراب بنانے والے کو 'سُراکار' کہنے لگے۔

لڑائی تو رگ ویدی آریوں کا آئے دن کا شغل ہی تھا۔ پیدل یا رتھوں میں بیٹھ کر جنگ کرتے تھے۔ رتھ میں صرف دو آدمی بیٹھ سکتے تھے جن میں سے ایک رتھ ہانکتا تھا۔ مہا بھارت میں کرشن جی' ارجن کے رتھ بان تھے۔ گھڑ سواروں کی فوج کا یا گھوڑے کی سواری کا رگ وید میں کہیں ذکر نہیں ہے۔ ایسی فوج کے قایم ہونے کا بعد کے زمانہ سے تعلق معلوم ہوتا ہے گو یہ ممکن ہے کہ رگویدی لوگ یہ جانتے ہوں کہ گھوڑوں سے سواری کا کام لیا جا سکتا ہے۔ یجُروید اور اتھروید میں گھوڑے کی سواری کا صراحت کے ساتھ ذکر ہے۔ لڑنے والے دھات کی زرہ اور خود استعمال کرتے تھے۔ اُن کے خصوصی ہتھیار تیر اور کمان تھے۔ تیر دھات کی نوک کے ہوتے تھے یا نوک دار زہر آلود سینگ کے بنائے جاتے تھے۔ بھالوں اور کلہاڑیوں کا بھی ہتھیاروں کی ذیل میں اکثر ذکر کیا گیا ہے۔

رگویدی آریوں کا ذریعۂ معاش مویشی تھے۔ جان و مال کی حفاظت کے ساتھ مویشی ملنے کی دعائیں کثرت سے کی جاتی تھیں۔ دوسرے نمبر پر زراعت (سنسکرت کرِش۔ فارسی کشت) تھی۔ یہ دونوں چیزیں قدیم ہندی اور ایرانی آریوں میں مشترک تھیں۔ بالفاظ دیگر افغانستان اور ہندوستان میں داخل ہونے والی آریہ قومیں پہلے ہی سے ان چیزوں سے واقف تھیں۔ ہل میں دھات کی نوک لگائی جاتی تھی اور جس طرح آج زمین تیار کی جاتی ہے اور بیج بو کر بیسئے سے فصل کاٹی جاتی ہے اور ناج صاف کیا جاتا ہے اُسی طرح قدیم زمانہ میں کیا جاتا تھا۔ غلّہ کا نام رگ وید میں یَو (آجکل کا جَو) درج ہے۔

اسی کے ساتھ شکار کا مشغلہ بھی وسیع پیمانہ پر جاری تھا۔ زیادہ تر تیر کمان اور پھندوں سے کام لیا جاتا تھا۔ پرند عموماً زمین پر جال بچھا کر پکڑے جاتے تھے۔ شیر بھی پھندے میں پھانسا جاتا تھا لیکن سُور کا شکار کتوں کی مدد سے کیا جاتا تھا اور بارہ سنگھا جیسے جانور کے لئے گڑھے کھودے جاتے تھے۔

اِس کا ذکر پہلے آچکا ہے کہ رگ ویدی اقوام فنِ جہاز رانی سے ناواقف تھیں اور یہ کہ اُن کا عمل ناؤ کے ذریعہ سے ندیاں پار کرنے تک محدود تھا۔ ناؤ بھی غالباً درختوں کے کھوکھلے تنوں کی بنی ہوئی ہوتی تھیں اور چپوؤں سے چلائی جاتی تھیں مستول لنگر۔ بادبان وغیرہ جیسے نام رگوید میں مطلق نہیں پائے جاتے۔

خرید و فروخت، اشیا کے باہمی تبادلہ سے ہوتی تھی اور جس طرح آج کل قیمت کے تعین کرنے کا معیار سکّہ ہے اُس زمانہ میں اس معیار کا کام 'گائے' سے لیا جاتا تھا۔ اُس کے بعد طلائی زیورات وغیرہ سے قیمت ادا ہونے کا سلسلہ قایم ہونا پایا جاتا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ اُس زمانہ کا ایک لفظ 'نِشکا'، بعد کے زمانہ میں سکّہ کے معنے میں مستعمل ہونے لگا حالانکہ اُسکے رگویدی معنی 'ہار' (گلے کا زیور) کے تھے۔

اگرچہ رگویدی زمانہ میں زندگی بہت سادہ تھی اور ہر شخص اپنی ضروریات غالباً خود مہیا کرلیتا تھا تاہم رگوید سے ظاہر ہوتا ہے کہ کئی پیشے اُس زمانہ میں رائج ہو گئے تھے۔ مثلاً ایک شاعر کے اس بیان سے کہ وہ اپنی نظمیں اس ہوشیاری اور ہنر کے ساتھ تصنیف کرتا ہے جس طرح کوئی لکڑی کا کاریگر گاڑی طیار کرتا ہے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑھئی کے پیشہ کا رواج ہو گیا تھا۔ اسی طرح یہ بیان کہ دھات کے کام کرنے والے کس طرح دھات پگھلاتے ہیں اور دھونکنی کے بجائے پرندوں کے پروں سے آگ دہکاتے ہیں اور برتن بناتے ہیں اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ لوہار کا پیشہ بھی جاری ہو گیا تھا۔ چمڑہ طیار کرنے والوں کا بھی رگوید میں ذکر ہے۔ عورتیں سینا جانتی تھیں اور گھاس وغیرہ سے چٹائیاں بناتی تھیں۔ بُننے کا بھی ذکر ہے گو تفصیل کے ساتھ نہیں۔ یجروید کے زمانہ تک تو پیشوں میں بہت اضافہ ہو گیا اور ایسے ایسے پیشے جاری ہو گئے جیسے فیل بان۔ نقال وغیرہ۔

تفریح کے سلسلہ میں رتھ کی دوڑ ایک محبوب مشغلہ تھی اور ہنرمندی و چابکدستی کے اظہار کا خاص ذریعہ۔ رامائن اور مہابھارت کے تصنیف کے زمانہ تک یہ شوق جاری رہا لیکن اُس کے بعد نہ تو لڑائی کے کام میں رتھ آنے لگے اور نہ اُن سے کوئی تفریحی کام لیا جانا پایا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ گنگا کے میدانوں کی آب و ہوا اور گھوڑوں کی کمیابی ہو۔

قمار بازی بھی اُس وقت کی سوسائٹی کا ایک خاص اور محبوب مشغلہ تھا۔ جب لوگ اکٹھے مل بیٹھتے تھے تو دانوں سے جوا کھیلتے تھے۔ قمار بازی کے شوقینوں کو "سبھاستھانو" کہتے تھے۔ یعنی قمار خانہ کے ستون۔ رگوید سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ جوا کس طرح کھیلا جاتا تھا۔ البتہ ایک عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ چار دانے کھیل میں استعمال کئے جاتے تھے۔ یجروید میں پانچ دانوں کا ذکر ہے اور ہر دانہ کا جدا جدا نام بتایا گیا ہے۔ رگ وید سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جوا کھیلتے وقت دھوکہ اور فریب سے بہت کام لیا جاتا تھا۔ جواری کے لئے رگویدی لفظ 'کیتو' ہے۔ بعد کے زمانہ میں یہی لفظ سنسکرت میں بہ معنی 'دغاباز' استعمال

میں آنے لگا۔

رقص بھی ایک تفریحی مشغلہ تھا۔ مرد و عورت دونوں ناچتے تھے مگر جہاں تک عورت کا تعلق ہے وہ زیادہ تر غیر شادی شدہ لڑکیاں ہی ہوتی تھیں۔ ایسے رقص کھلی ہوا میں ہوا کرتے تھے۔ (ملاحظہ ہو بند ۶ - سوکت ۷۸ - منڈل دس)

"ایسی غلیظ دھول اڑی جیسے آدمیوں کے ناچ سے اڑتی ہے"

رگ وید کے کئی بیانات سے پایا جاتا ہے کہ رگ ویدی لوگ موسیقی سے واقف تھے۔ سام وید کے منتروں کے گائے جانے کے پیچیدہ طریقے اس امر کے شاہد ہیں کہ گانے کا رواج قدیم ایام سے جاری تھا جبکہ آریہ اقوام ہندوستان میں داخل بھی نہیں ہوئی تھیں کیونکہ سوم کی پرستش ایرانیوں اور ہندوستان میں آنے والی اقوام کی مشترک عبادت تھی۔ اسی کے ساتھ کئی آلات موسیقی کا ذکر بھی رگوید میں ہے۔ مثلاً ڈھول۔ بانسری اور بین۔ بانسری کے لوگ بہت شایق تھے ایک رشی کہتا ہے:۔

"بانسری کا نغمہ یم کے مقام پر سنائی دیتا ہے جہاں برکت والے رہتے ہیں"

چند مخصوص مذہبی رسوم کے ادا ہونے کے وقت باجوں سے، خصوصاً بین سے کام لیا جاتا تھا۔ جب یجروید کا زمانہ آتا ہے، تو پیشہ ور گانے بجانے والے پیدا ہو جاتے ہیں اور ہر فن کے جدا جدا فنکار تفریح کا سامان بہم پہونچانے لگے ہیں۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی)

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافر اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ۔

بمبئی سے :۔ عدن، پورٹ سوڈان، جدہ اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ہم حسب ضرورت دوسری بندرگاہوں کو بھی جہاز بھیج سکیں گے۔

تفصیلات کے لئے لکھئے :۔

ٹرنر، مارسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶۔ بنک اسٹریٹ بمبئی

انگلستان کی اقتصادی بدحالی

جنگ کے اثرات مابعد

پچھلے سال انگلستان کو امریکہ نے ..... ۳۷۵۰ ڈالر (ایک ڈالر ساڑھے تین روپیہ کے برابر ہوتا ہے) قرض دیا
جنگ کی وجہ سے جو تجارتی، اور اقتصادی تباہیاں اس پر نازل ہوئی ہیں، ان کی تلافی ہوسکے۔ لیکن شاید سال ختم ہونے سے
پہلے ہی یہ رقم خرچ ہو جائے گی اور انگلستان کی تباہیاں بدستور قایم رہیں گی

روزانہ اس رقم سے ۵۰ لاکھ ڈالر لئے جاتے ہیں اور ۱۲ فی صدی کھانے پینے پر، ۱۵ فی صدی خام پیداوار پر، ۹ فی صدی
ری سامان پر اور ۹ فی صدی دوسری مدوں میں صرف ہو جاتے ہیں اور اس طرح ۵۰ لاکھ ڈالر روزانہ اس رقم سے کم
تے جاتے ہیں۔

اس خیال سے کہ یہ رقم زیادہ سے زیادہ عرصہ تک کام دے سکے، وہاں انتہائی کفایت شعاری سے کام لیا جارہا ہے
اس وقت وہاں راشن کی تقسیم اس طرح ہے :-

فی آدمی ہر ہفتہ = دودھ تین پاؤ۔ انڈا ایک۔ مکھن ایک چھٹانک۔ گوشت آدھ پاؤ۔ چاول ڈیڑھ چھٹانک۔ پنیر
چھٹانک۔ شکر پاؤ بھر۔ روٹی سوا پاؤ۔ غذائی پیداوار کے بڑھانے کا بھی وہاں سوال نہیں، کیونکہ اب بھی وہاں زمین کا
فی صدی حصہ زیر کاشت ہے اور نصف سے زیادہ راشن وہاں کی کاشت سے فراہم نہیں ہوسکتا۔

اس وقت وہاں تمام غیر ضروری مصارف یک لخت روک دئے گئے ہیں البتہ سینما اور تماشوں کو ابھی تک نہیں روکا گیا،
ن اب ان پر بھی پابندیاں عاید کرنے کا خیال قایم ہو رہا ہے۔

پچھلے سات سال سے انگلستان کی آبادی سخت قحط کا شکار ہے اور شکر و چربی کی قلت سے اُبلی ہوئی خشک و بے مزہ
ترکاریوں کے سوا اسے کچھ نصیب نہیں۔ تازہ لیمو، نارنگی یا کوئی اور پھل تو وہاں کسی قیمت پر بھی دستیاب نہیں ہوسکتا۔

مکانوں کی بوسیدگی و شکستگی کا جو عالم ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اگر کوئی چھت گر جاتی ہے تو مہینوں
ں طرح پڑی رہتی ہے اور مشکل سے صرف پلاسٹر بورڈ سایہ کرنے کے لئے مل جاتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے فرنیچر کی مرمت پرانے

ٹاٹ کے ٹکڑے چپکا کر کی جاتی ہے۔ نہ وہاں غسل خانوں میں اب تولئے نظر آتے ہیں، نہ بستر پر چادریں، یہاں تک کہ قصرِ شاہی (بکنگھم پیلیس) کے بالائی منزل کی کھڑکیوں پر بھی اب پردہ نظر نہیں آتا۔

وہاں کے کسی خاندان کے لباس کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ بیوی کے کوٹ اور سایہ میں مختلف قسم کے پیوند لگے ہوئے ہیں اور جو تا وہ ہے جو اس نے اپنے کسی پڑوسی سے نہایت گراں قیمت پر سکنڈ ہینڈ خریدا تھا اور اس پڑوسی نے بھی اسے معلوم نہیں کب سوئٹزرلینڈ میں خریدا تھا۔ میاں کے کوٹ پتلون کا بھی یہی حال ہے اور لڑکی کی پوشاک بھی مختلف قسم کے چھینٹوں کے پرانے ٹکڑوں سے آراستہ ہے۔

انگلستان کی اس زبوں حالی کے کئی اسباب ہیں۔ ایک یہ کہ لڑائی نے اسے بالکل دیوالیہ بنا دیا ہے اور قومی دولت و سرمایہ کا ایک چوتھا حصہ بالکل تباہ ہو چکا ہے۔ لڑائی سے قبل کارخانوں، تجارتی جہازرانوں اور بیرونی تجارت میں تیس ارب ڈالر انگلستان کا پھیلا ہوا تھا جو سب کا سب ڈوب گیا، دوسرا سبب وہ بڑھے ہوئے مصارف ہیں جو برطانوی مستعمرات پر قبضہ قدیم رکھنے کے لئے اس کو برداشت کرنا پڑتے ہیں۔ ہندوستان کے بار سے تو وہ خیر آزاد ہو چکا ہے اور فلسطین سے بھی دست بردار ہو رہا ہے، لیکن ابھی اور مقامات باقی ہیں جہاں سے وہ اپنی فوجیں نہیں ہٹا سکتا اور ان کا غیر معمولی بار اسے اٹھانا پڑ رہا ہے، تیسرا سبب آمد و خرچ کا عدم توازن ہے۔ ۴۶ء میں اس کے مصارف چھ ارب نوے کرور ڈالر تھے اور آمدنی صرف چار ارب اسی کرور ڈالر۔ پھر یہ دو ارب ڈالر سالانہ کی کمی کیونکر پوری ہوتی۔ اسکی صورت یہی تھی کہ وہ اتنی رقم کا مال طیار کر کے باہر بھیجتا لیکن وہ ایسا کرنے سے بھی مجبور ہے۔

اس قسم کی تجارتی و صنعتی پیداوار بڑھانے کے لئے تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ کاریگر، مشین اور حسنِ انتظام اور انگلستان اب ان تینوں سے محروم ہے۔

کاریگروں کی کمی کا سبب یہ ہے کہ ۲۶ لاکھ تو لڑائی میں مارے گئے یا بیکار ہو گئے، اس کے علاوہ چونکہ جنگ کے دوران میں مسلسل چھ سال تک وہاں کی نوجوان آبادی (۲۱ لاکھ کے قریب) صرف فوج ہی کے سلسلہ میں مختلف خدمات انجام دیتی رہی تھی اس لئے وہ عام تجارت و صنعت کے متعلق کوئی تجربہ نہیں رکھتی۔ پھر چونکہ بحالت امن وہاں ۱۵ لاکھ فوج کا رکھنا بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے اور فوج کی ضروریات فراہم کرنے کے لئے بھی بڑے عملہ کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے وہاں کی صنعتی پیداوار بڑھانے کے لئے زیادہ سے زیادہ ۶۵ لاکھ کاریگر مل سکتے ہیں، لیکن چونکہ ان کے مطالبات بھی برابر بڑھتے جاتے ہیں اور ۲۰ و ۴۰ سال تک کے عمر کے کاریگر ۴۰ فی صدی کی تعداد میں ترک وطن کر کے دوسرے ملکوں میں جانے کے لئے آمادہ ہیں، اس لئے ظاہر ہے کہ جس ملک کے جوان کاریگر اتنی تعداد میں باہر چلے جائیں گے، وہ ملک کیا خاک ترقی کر سکتا ہے۔

یہ حال تو کاریگروں کا ہوا، اب مشین کو لیجئے۔ برطانیہ کی مشینری کا بڑا حصہ لڑائی میں تباہ ہو گیا اور جو بچ رہا وہ بھی ناقابل استعمال ہے، لیکن اس کے ساتھ ایک اور بڑا اہم مسئلہ یہ ہے کہ ہر چند اہل برطانیہ میں ایجاد کا مادہ کافی ہے لیکن بہت بڑے پیمانہ پر

نی ادارے قایم کرنے کا سلیقہ انھیں حاصل نہیں، جس کا ثبوت یہ ہے کہ وہاں کی اکثر آبادی ایسی ہے نہ جس کے پاس ٹیلیفون نہ رفریجیٹر، نہ کپڑا دھونے کی مشین ـــــ آٹھ گھروں میں سات گھر ایسے ہیں جو موٹر کار نہیں رکھ سکتے اور فی دس ہزار مشکل سے گھر ایسا ملے گا جو بھاپ سے گرم کیا جاتا ہو۔ باربرداری کا کام بھی زیادہ تر گھوڑوں اور گاڑیوں سے لیا جاتا ہے اس غیر میکانکی بت کا نتیجہ یہ ہے کہ کویلہ کی کانیں جو انگلستان کی بڑی دولت ہیں، وہ بھی اس کی دولت آفرینی میں کوئی خاص مدد نہیں چاتیں، حالانکہ اس کی صنعت کا سارا انحصار کوئلہ ہی پر ہے اور وہاں کا ہر گھر کوئلہ ہی سے گرم کیا جاتا ہے۔ یہاں کویلوں کی ں میں ہاتھ کی مدد سے کویلہ نکالا جاتا ہے اور امریکہ میں مشینوں کے ذریعہ سے اور اسی لئے جتنا کویلہ نکلنا چاہئے، نہیں نکلتا ونکہ گھر کو گرم رکھنے اور کھانا اور چاء پکانے میں یہاں کویلہ ہی صرف ہوتا ہے اس لئے چار ٹن میں تین ٹن کویلہ یہاں غیر صنعتی صرف آتا ہے اور محض ایک ٹن مشین چلانے میں، برخلاف اس کے امریکہ میں کوئلہ زیادہ تر صنعت گاہوں اور کارخانوں ہی کیلئے ت ہوتا ہے اور پبلک کی ضرورت کے لئے حرارت دوسرے ذرایع سے پیدا کی جاتی ہے۔

برطانیہ کی صنعت و حرفت بہت زیادہ قدامت زدہ ہے اور باوجود اس کے کہ اس کی صنعت بڑے پیمانوں پر نہیں ہے س پر ٹیکس بہ نسبت امریکہ کے سات گنا زیادہ ہے، اور اسی لئے انگلستان کی مصنوعات زیادہ گراں ہوتی ہیں۔

بہرحال اس وقت انگلستان ایک ایسے دوراہہ پر کھڑا ہے کہ وہ کسی راستہ کو آسانی سے اختیار نہیں کرسکتا۔ وہ سمجھتا ہ اگر اس نے اپنی صنعت و حرفت کو امریکہ کے اصول پر وسیع نہ کیا تو یہ بات خودکشی سے کم نہ ہوگی اور اگر وہ اس کو وسیع کرتا تو اس کے لئے کم ازکم ۲۰ سال درکار ہیں، اور روپیہ پاس نہیں کہ وہ اتنی مدت تک ملک کے اقتصادی دباؤ کو برداشت کرسکے۔

تیسری چیز جس کا ذکر ہم پہلے کرچکے ہیں، ارگنائزیشن اور انتظام ہے، سو اس کا مستقبل بھی وہاں تاریک نظر آتا ، صنعتی اداروں کے مصارف کم کرنے کے لئے وہاں صنعت و حرفت کو قومی ملکیت بنانے کا خیال پیدا ہوا ہے یعنی اسوقت لوگوں کے ہاتھ میں انتظام ہے وہ حکومت کے ملازم ہوجائیں گے اور انھیں خود کوئی اختیار نہ رہے گا۔ اس کا نتیجہ یہ گا کہ یہ لوگ بددل ہوکر یا تو کام چھوڑ دیں گے یا اگر کریں گے بھی تو غیر ذمہ دارانہ طور پر۔ وہاں کی لیبر گورنمنٹ میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو صنعت و حرفت کا ماہر ہو اور وہ ان دشواریوں کو سمجھتا ہو جو صنعتی اداروں کے چلانے میں پیدا ہوتی ہیں۔

الغرض اس وقت انگلستان نہایت سخت بحرانی دور سے گزر رہا ہے اور جو بے چینی وہاں پائی جاتی ہے، اس کے دور نے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی، سوا اس کے کہ امریکہ برابر اسے قرض دیتا جائے اور یہ ممکن نہیں۔

تیت ۸/- نقشہائے رنگ رنگ ۴/

اض نمبر بجائے ایک روپیہ صرف ۸/ کے ٹکٹ بھیجکر حاصل کیجئے

مذہب اور فلسفۂ مذہب

دونوں معہ محصول دو روپیہ میں

فانی

وہ نامراد اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیِ آوارہ کا پتا نہ ملا

فانی سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے اُن کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدر شناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے کو "بزمِ یاس" میں بھی نہ پایا اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانی کا کلام اور اُن کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزار پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہیں اس لئے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمایش اور تصنع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانی کی شاعری اُن کے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ساری ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحبِ تصویر کی وہ سچائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو اُن کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جبکہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اُردو بولنے اور سمجھنے والی دنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہونچ جائیے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آ رہی تھی:

مآلِ سوز غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ — بھڑک اُٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھئے تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا:۔

چلے بھی آؤ یہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ — تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لیکر مقطع تک پوری غزل ایک جسم میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کی دھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے اپنے اوپر بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو کبھی کوئی موانست نہیں ہو سکتی۔ لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کئے ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے وصیت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں کوئی شاعر یا فنکار اپنی تمام انفرادیت اور انتہائی نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں شاعر یا فنکار اپنے زمانہ کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اُجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علائق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا حساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہرکیف شاعر اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات اُن کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو اُن کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فنکاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو اُن کی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجیات سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن۔ میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب، جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے تخیلی۔۔۔ اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے لئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے تو اُن کو اپنے اندر

اس طرح جذب کرلیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا کہ : "جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا"

غزل اس طرح "آلام روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لئے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہل نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کسی بھیس میں سامنے آرہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی تصوریت اور فرار و پناہ گزینی ماورائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھئے۔ حالی کی غزلیات اور فانی کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالی کی نظموں اور اقبال کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانی نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعور شعری جس وقت بالغ ہوا تو انیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ مہتم بالشان دور جو عہد وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹ موہومات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لئے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اُسکے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اُٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور متزلزل ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر طیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پرخروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہل فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالم بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے اور ایک مثالی دنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اسی بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (Romantic Melancholy) کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں — موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوشگوار معلوم ہو رہا تھا۔

نور کی تاکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدت کے لئے وہ نیستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ اگر ہم پستی اور ذلت کے گڑھے سے نکلنا اور اُبھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کرنے بلکہ ان کو اپنا سرپرست مان کر

اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصہ میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل طیار ہوگئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کرنے پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعبیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پا چکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہو چکی تھی اور اپنے ہموطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانی کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور اُن کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جس کی زیادہ تر ذمہ دار خود اُن کی ذات تھی اُن کی پیدائشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ غدر سے پہلے اُن کا خاندان اچھا خاصا جاگیر دار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوشمند دنیادار ہوتا تو آیندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہو سکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جا سکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ فانی کا سارا ترکہ انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہوگیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہو جانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا ساز اور اس کا معیار یہی تھا۔ اقتصادیات بہرحال بڑی سنگین اور بیدرد قوت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانی نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اس کو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کر لے جانا فانی ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانی کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانے کے اثرات و میلانات فانی کی شاعری میں کسی حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اسکے کہ فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی رابطہ ہے پھر بھی فانی ہم کو اُردو غزل میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میر اور غالب کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لئے کہ میر، غالب اور فانی تینوں اپنے اپنے وقتوں کی

مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانہ کی روح کام کر رہی تھی۔ فانی کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبتدع یا پیغامبر ادیب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اُن کے کلام میں "روح عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گِسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں چوپڑتا ل غمگین اور جلا ہوا سوز گداز اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس پردہ زنگاری کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اُردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک نے اُردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرادی تھی۔ آزاد اور حالی اور اُن کے ساتھی اُردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اُردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بد دل ہو چکے تھے اور نظم کی طرف بڑی اُمنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستان جسکے زبردست نمایندے داغ اور امیر اور اُن کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں ابتک یہی رواجی دبستان مقبول تھا۔ اس دبستان کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اُردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہونچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اُردو غزل کو نہ صرف از سر نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنار میں عزیز لکھنوی نے اُردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لئے دہلی کے تغزل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدان شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اُردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سرایوں کی نئی نسل ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی اُنھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ایک دیوان اُنیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی طیار ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔ اور وہ ارباب ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا۔ اسوقت فانی کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کر سکتے ہیں جن کو فانی نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس

یوں سے شایع ہوا۔

فانی اپنے زمانہ کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا
م انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن
سالیب و روایات کے دائرۂ اثر باہر نہ رہ سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر
قبول تھے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں جو روانی اور سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی جو چستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس
تی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہِ راست داغ کی
ین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اس وقت ہر نوآموز
ر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی
رزمین قریب تھی اور وہاں کی طرزِ معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و
م میں مقبول ہو رہے تھے بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا
نانچہ فانی کے یہاں داغ کے رنگ میں بڑے سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان
وہ نمایشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستان لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب
ان اور لب و لہجہ کی وہ پر تکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت
نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے
ا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے :-

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو — ظالم سے جفا کار ہوا بھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانہ کی دورنگی کو — جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آگئی ہے ترے بیمار کے منہ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارمان نکلا،

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی — آپ کی جان سے دور آپ کے مر جانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں — اب کرو گے کبھی اس منہ سے شکایت میری

تو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا — تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی — دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شام ہجر کے مارے بھی جی اُٹھیں — صبح بہار حشر کا چہرہ اُتر گیا

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں — اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو — بلا کی دُھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے — مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

کفن اے گرد لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیر بے پناہ کی خیر — بہت دنوں سے دل ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں۔ لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے انداز بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پر تاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات نے اُن کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانی سے پہلے اُردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور غمناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاط غم نہیں ملتا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں۔ وہ ہم کو "خرابی" کی وہ "صورت" تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روز ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لئے ہوئے بھی ہمارے لئے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے

وجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اس کے
سور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اُٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں
خل ہو گیا ہے جو اس وقت اُردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو گیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ
نوجوان شعرا جن میں عزیز لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھئے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا
رک اصل میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے مایگی کا احساس تھے جس نے عزیز کو غالب کی ناکامیاب تقلید کی طرف مایل کیا لیکن
ں کو تقویت پہونچی سید تعشق اور پیارے صاحب رشید کی چند غزلوں سے جن کو عزیز اور اُن کے ہمعصروں نے اپنے لئے نمونہ بنایا
ر جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ کے بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانی کے حساس دل
ے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔
ں کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ
ر قوی تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانی کی شاعری میں پہونچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے
ہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانی کی شاعری میں ایک استوار فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ موت
غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانی کے لئے ایک نئی مابعد الطبیعیات کی تقریب ہوا۔ اب پھر
د مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے، وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانی کی
اعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میر کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالب کا حکیمانہ ادراک و تامل۔ داغ اور امیر کی اسلوبی
جاوٹ اور جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع سُر اس طرح مشکل ہی سے ایک راگ میں
دیل کئے جا سکتے تھے:۔

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلے بھی آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی — سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری

بہت سر پٹختی ہیں آرزوئیں، — کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آگئی ہماری — مل مل کے بجلیوں سے ابر بہار رویا

اے یاس تو نے آ کے اُسے بھی مٹا دیا — لذت مسی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا — بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل میں ہوں آواز دور باش — مارا ہوا ہوں خاطر حسرت نواز کا،

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرم تلافی چاہئے کیسا قفس — بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے دشت جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا[1]

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی،
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہ گرداب فنا آ پہونچی
شور لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آواز بازگشت آئی،
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرف ہمتِ پرواز

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اُڑا لے جائیں گے اک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں
تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مال چھوڑ خدا پہ اندمال
زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے،
میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل ہے تو کانِ آشنا سے ہیں
آواز آ رہی یہ کب کی سنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمہیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا
چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجز گناہ کے دم تک ہیں عصمت کامل کے جلوے
اُٹھتی ہے تو بلندی ہے راز بلندی پستی ہے

اُٹھا بھی دے نگہ ما سوا نگہ کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آ جائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے
آپ سُن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی،
لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی،

---

[1] بیدلؔ عظیم آبادی کا مصرعہ ہے :- چشم وا کردن زمیں تا آسماں آغوش بود (نیاز)

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی ۔۔۔ لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی
بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری ۔۔۔ خزاں شہید تبسم ہوئی بہار ہوئی
عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا ۔۔۔ عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے
اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب ۔۔۔ درد دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

جدید اُردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا سمجھا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہئے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (Spenser) سے لیکر آڈن (Auden) اور اسپنڈر (Spender) تک اور پشکن (Pushkin) سے لے کر اینا اخماتووا (Anna Akhmatova) یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayo Kousky) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحب پیغام ہیں اور دنیا کے لئے نئی بشارتیں لے کر آئے ہیں لیکن اُن کا لہجہ بھی محض ابتہاجی نہیں ہے۔ اُن کی آواز میں بھی دردمندی اور دلسوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اسلئے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنز یہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پر گداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرضکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لے کر اس وقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اُردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے اور اسکی عام اور مستقل دھن حزن و یاس کی دھن ہے۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ ارباب نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے۔ وہ

ہمارے دینوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری ہماری دینوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنے یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے لئے تخئیل بنائے اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دنیا کا کوئی فنکار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پریسٹلے (J. B. Priestley) اے۔ ای۔ ہاؤسمین (A. E. Housman) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخئیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پر جا ہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اسکو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فنکار حسن کا قایل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حسن کے وجود کو تسلیم کئے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخئیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا نام اُن کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر اب تک اُردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اُردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (Cynicism) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یکساں خیر و برکت ہیں۔ فانی اور بعض دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً طامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کے درمیان بہت کچھ سطحی مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہ ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارتگری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانی جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیو ہارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کسی والہانہ انداز میں کہتے ہیں:

اے اجل لے جان فانی تو نے یہ کیا کر دیا ۔۔۔ مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں :-

آج روزِ وصال فانی ہے — موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

اسی لئے میرا خیال ہے کہ فانی کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانی نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دُلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم سے کم اُردو غزل میں تو ملتی نہیں۔ جو دلربائیاں فانی نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہ در تہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حُسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں دنیوی زندگی اسباب و علایق کی ایک پیہم کشمکش ایک مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پر آشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اُن سے قیاس کیجئے کہ شاعر زندگی اس کے معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے :-

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں،

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل — غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ — بے اختیار آئے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگ جاں ہو جائے — فتنہ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت — جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی — ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں۔ اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہیئے۔ فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی اجابی (Positive) فایدہ تو نہیں پہونچایا۔ لیکن سلبی (Negative) فایدہ ضرور پہونچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اسکی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں۔ تذبذب۔ انتشار اور بے اطمینانیوں کی دنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور اُن کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ۔ لیوپارڈی کی شاعری۔ ہارڈی کے ناولوں۔ اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں اور فانی کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے

کسی کے یہاں جہاں تک اس دُنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لئے کہ فضا میں سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہو گیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کر سکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانہ کی قدروں کو قبول کر سکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے تھے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم باز پرس نہیں کر سکتے۔ ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہو جائے تو مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہو کر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (John Davidson) نے اپنے کو دریا برد کر دیا کیونکہ وہ دنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ یسینن (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokovsky) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کر لیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمایش سے عاجز ہو کر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کر لی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجینیا وولف (Mrs Virginia Woolf) یہ کہتی ہوئی اس دنیا سے چل بسی کہ اب یہ دنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہئے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی بزدلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہرحال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ اُن کی ساری شاعری کی روح موت کا تصور ہے لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے فانی کے یہاں یہ تصور ایک حوصلہ افزا تصور ہے۔ موت فانی کے لئے ایک یوتوپیا (Utopia) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برگشتیں اور فراغتیں موجودہ میسر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے موت کا تصور فانی کے لئے اتنا ہی دل خوش کن اور ذوق انگیز ہے جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلو۔ بی۔ ایٹس (W. B. Yeats)

کے لئے جزیرہ انسفری (The Lake Isle Innisfree) کا تصور ہے۔ اسی لئے مجھے فانی کو قنوطی شاعر
ماننے میں تامل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ اُن کا ایک شعر سنئے جو شاید میرے قول کی تائید کرے :۔

یاس نے درد ہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی فانیِ نا اُمید کو موت کا آسرا دیا

آل احمد سرور نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانی کے کلام میں ایک تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں
اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بجنسہٖ میرے ہیں یا نہیں۔ لیکن بہر حال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا۔ اسی کے ساتھ کچھ
اور بھی کہا ہوگا جس کے بغیر یہ جملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری
کے ساتھ الم کیشی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی کا پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانی کے اشعار سے ہمارے
اندر وہ تھکن نہیں پیدا ہوتی جو عزیز لکھنوی کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کے اشعار سے ہم اُکتانے لگتے ہیں۔ اور
ہماری طبیعت میں ایک تنغص سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانی کا کلام اپنے گھیر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک
اُکتانے نہیں دیتا۔ فانی کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن اور خوشگوار ہوتی ہے وہ اپنے اندر ایک
آرمیدگی اور خواب آلودگی لئے ہوتی ہے۔ فانی کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا
تھا کہ فانی کے مطالعہ سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پُر کیف ہوتی ہے۔ فانی کی ساری شاعری گویا
موت کی نیند ہے اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آفریں ہی ہوتا ہے۔

فانی کے اسلوب کے بارے میں شروع ہی میں مجھے جتنا کہنا تھا کہہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات سے بالکل
قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے تنہا شاعر ہیں۔ میر سے لے کر امیر تک اُردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے۔ اسکا
بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں
ان کی زبان میں جو پشتہا پشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجہ میں جو پر گداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اُردو غزل
کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے
غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ فانی کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے
بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے۔ جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم
اپنی دنیا سے بے خبر ہو کر فانی کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا
عالم ہے۔ جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ پناہ لی جا سکتی ہے۔

اب آخر میں فانی کے کچھ اشعار پھر منتخب کرتا ہوں جن سے شاعر کے بارے میں میری کہی ہوئی باتوں کی مزید تائید
ہو سکے :۔

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس عنوان شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا

ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقت اخیر
ہائے وہ مطلب دشوار کہ آساں نکلا،

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں
راز کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

ہم نے چھانی ہیں بہت دیر حرم کی گلیاں
کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا
بشر کو زیست ملی موت کو بہانہ ملا

دعا گدائے اثر ہے گدا پہ تکیہ نہ کر
کہ اعتماد اثر کیا ملا ملا نہ ملا،

سنا ہے اٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لیکر
طواف دشت جنوں کو شاید گیا ہے فانی غبار میرا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا، سفینہ ہوا، ناخدا ہوا

سبک سری ہے ترے عشق سے سبکدوشی
بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات
چھیڑ کے داستان غم دل نے مجھے سلا دیا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بیقرار تڑپا اک دلفگار رویا،

مضمون تو مکتوب ازل کا نہیں معلوم
لکھا ہے مرے خون سے عنوان تمنا

اُف یہ آزادی بے ہنگام کی مجبوریاں
میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

چار زنجیر عناصر پہ ہے زنداں موقوف
وحشت عشق ذرا سلسلہ جنباں ہوتا

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا

اختیار اک ادا تھی مری مجبوری کی،
لطف سعی عمل اس مطلب حاصل سے اٹھا

کسی کی کشتی تہ گرداب فنا آپہونچی،
شور لبیک جو فانی لب ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانہ چاہا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانی
زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا
پیام حسن محبت کی داستاں ہوتا

نہ آفریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں،
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

عشق عشق ہو شاید حسن میں فنا ہوکر
انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہوکر

تو دیکھئے کیا ہو عشق کا انجام
دل کی ہستی ہے موت کا آغاز

ہاں اور کچھ کیا یہ کچھ نہیں معلوم
میری ہستی ہے غیب کی آواز

ہر مسافر سے پوچھ لیتا ہوں، خانہ برباد ہوں کہ خانہ بدوش

ہجر نے کی مفارقت فانی لے مبارک ہو موت کی آغوش

کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے عشق تھا مرگ ناگہاں انجام

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

خرلب لذت جانکاہیٔ محبت ہوں، مآل عشق سے قطع نظر نہیں ہے مجھے

جبر قبول عام کر کار رفغان تمام کر غیرت غم کو رام کر اف کی مجال رہ نہ جائے

مرگ فانی کو ہے یارب آہ اب کیا انتظار دیر سے پیمانۂ عمر وفا لبریز ہے

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی شب غم بڑھ چلی تھی مختصر کی

شب فرقت کٹی یا عمر فانی اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

طوق منت کے بڑھا ہو گئی منت پوری بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانے کی

آتی رہے گی خیراب اس زندگی کو موت یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی

فانی وہ میں ہوں نقطۂ موہوم اتصال جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گذار دی اک مرگ ناگہاں کے غم انتظار نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں بدن میں جو لہو کی بوند ہے خواب تمنا ہے

اسی کو تم مگر اے اہل دنیا جان کہتے ہو وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

آتے تیرے وعدۂ فردا کا اعتبار گھبرا کے مر نہ جائے تو پھر کیا کرے کوئی،

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی درد دنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی

صدقے اتریں گے اسیران قفس چھوٹے ہیں بجلیاں بن کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے سنتا تو ہوں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد مرنے والے واہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانی زار امید وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید کچھ اب تھکے ہوئے کفن اوڑھ دامن بہار میں ہے

لذت فنا ہر گز گفتنی نہیں یعنی دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

اجل کی آرزو ہو دل میں فانی اور دنیا ہو
خدا رکھے یہی رونق ہے اس اُجڑے ہوئے گھر کی

بہ قدرِ مستیِ دل ہے خمارِ غم بدنام،
خزاں خراب بہ اندازۂ بہار ہوئی

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

ذرہ وہ رازِ بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا،
دشت وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جسدن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موجوں کی سیاست مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار
زندگی آہ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں،

گو ہستی تھی خواب پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اُٹھتے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

مجنوں گورکھپوری

"نگار" کے پُرانے پرچے

سنہ ۲۶ء جنوری = ۱۲ر — سنہ ۳۰ء مئی = عہ ر — سنہ ۳۱ء جولائی، اگست فی پرچہ ۸ر — اکتوبر تا دسمبر فی پرچہ ۸ر — سنہ ۳۲ء فروری، مارچ فی پرچہ ۱۲ر — مئی، جون، جولائی فی پرچہ ۸ر — ستمبر و نومبر فی پرچہ ۸ر — سنہ ۳۴ء فروری، مارچ مئی، جون، ستمبر، اکتوبر، نومبر فی پرچہ عہ ر — سنہ ۳۶ء دسمبر عہ ر — سنہ ۳۷ء فروری، تا جولائی فی پرچہ ۸ر — اکتوبر، نومبر فی پرچہ ۱۲ر — سنہ ۴۰ء فروری تا دسمبر (جون، جولائی، اگست نہیں ہے) فی پرچہ ۸ر — سنہ ۴۱ء مارچ تا دسمبر (ستمبر نہیں ہے) = للعہ — سنہ ۴۲ء مارچ تا مئی فی پرچہ ۸ر — اگست، ستمبر، اکتوبر و نومبر فی پرچہ ۸ر — سنہ ۴۳ء مئی ۱۲ر ستمبر تا دسمبر فی پرچہ ۱۲ر — سنہ ۴۴ء مئی تا دسمبر مسلسل ۱۲ر فی پرچہ — سنہ ۴۵ء اپریل ۸ر — مئی عہ ر — جون، جولائی فی پرچہ ۱۲ر اگست تا دسمبر ۸ر فی پرچہ — سنہ ۴۶ء اپریل تا اگست فی پرچہ ۸ر — ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر فی پرچہ ۱۲ر —

(مکمل فائل سنہ ۴۶ء = عہ ۱۰ر)

منیجر نگار لکھنؤ

۱۹۵۲ء کی ڈائری کا ایک ورق

آٹھ بم کی برکات

مستقبل کے ایک مورخ کی نوٹ بک سے

۲۵ فروری ۱۹۵۲ء۔ ساڑھے تین بجے صبح، ایک شخص جونس نامی جو نیو پارک کے زیریں حصّہ میں رہا کرتا تھا، دفعتاً بیدار ہوا اس حال میں کہ اس کا جی بری طرح متلا رہا تھا۔ پندرہ منٹ تک اس کی یہی حالت رہی، اس کے بعد جب وہ پھر اپنے بستر پر لیٹا تو اس نے دیکھا کہ نہایت گہرا کہر کھڑکی کے راستہ سے کمرہ میں داخل ہو رہا ہے، یہ دیکھ کر اسے تعجب ہوا کیونکہ رات کو جب وہ سونے گیا تھا تو فضا بہت صاف تھی اور ہوا کافی تیز۔

۳ بجکر ۴۰ منٹ — نیویارک کا پورٹ کمشنر سمندر کے کنارے پہونچا۔ کیونکہ اس کے گھبرائے ہوئے ماتحتوں نے بیسیوں ٹیلی فون کئے کہ گودی نمبر ۱۰ کو سمندر کی ایک بہت بڑی موج نے مسمار کر دیا ہے۔ ہر چند کہر بہت گہرا تھا لیکن گودی کی تباہی صاف نظر آ رہی تھی۔ قیاس کیا گیا کہ غالباً دور سمندر میں کسی جگہ زلزلہ آیا تھا اور اس کی وجہ سے ایک زبردست لہر نے گودی سے ٹکرا کر اسے تباہ کر دیا۔ کمشنر جب اپنے موٹر کی طرف واپس جانے لگا تو اس پر بھی استفراغ کا دورہ پڑا۔

اسی وقت ڈاکٹر ہیرام نے اپنی تجربہ گاہ میں دیکھا کہ اس کے تین ریڈیو میٹر (شعاع پیما) کی سوئیاں ڈائل سے بالکل علیحدہ ہو گئی ہیں۔ اس نے جلدی جلدی تمام پرزوں کی جانچ کی اور اپنی بیوی کو ٹیلی فون کیا کہ فوراً شہر سے باہر چلی جائے۔ اسکے بعد اس نے پولیس، افسر بلدیہ اور فوج کے مرکزوں کو فون کیا، لیکن کسی نے خاص توجہ سے نہ سنا۔

۵ بجے صبح تک افسر بلدیہ کا دفتر اخباروں کے نمایندوں، ریڈیو انجینیروں اور عام لوگوں سے بھر گیا۔ ان کے چہرے زرد تھے، اور عجیب طرح کا اضمحلال ان پر طاری تھا اور ماہرین ریڈیو اپنی اپنی رائے بیان کر رہے تھے۔

ہوا یہ کہ: نیویارک بندرگاہ پر سمندر کے نہایت گہرے حصّہ میں ایک آٹم بم پھوٹا۔ لیکن نہیں کہا جا سکتا کہ یہ بم کسی آبدوز کشتی نے سمندر کی تہ میں دبا دیا تھا یا اوپر سے پھینکا گیا تھا۔ بہر حال وہ ۳ بجے صبح کو پھوٹا اور کروروں ٹن پانی اُچھل کر ایک میل بلکہ اس سے زیادہ بلندی تک پہونچا پانی کا ہر ہر قطرہ مہلک شعاعیں لئے ہوئے تھا اور چونکہ یہ بم ایسے وقت پھوٹا جب ہوا ۳۰ میل فی گھنٹہ کے رفتار سے نیویارک کی طرف چل رہی تھی، اس لئے ایک گھنٹہ کے اندر ہی اندر یہ ہلاک آفرین لہر

گہر کی صورت میں تمام شہر پر چھا گئے۔

۵ بجکر ۱۵ منٹ : افسر بلدیہ نے تخلیۂ نیویارک کی کارروائی شروع کر دی اور تمام نشر گاہوں سے تخلیہ کے احکام جاری ہونے لگے لیکن کچھ دیر بعد نشر گاہیں بھی خاموش ہو گئیں کیونکہ یہاں کے کام کرنے والے خود بھی بھاگ نکلے۔ دوسرے محکمہ والے بھی اپنے اپنے کام چھوڑ بیٹھے لیکن آگ بجھانے والے، پولیس کے ملازم، قومی گارد کے سپاہی اور ماہرین سائنس اسوقت تک اپنے اپنے کام میں لگے رہے، جب تک گاما شعاعوں نے مہلک حد تک ان کو نہیں گھیر لیا۔

بم پھوٹنے کی خبر ہونے کے دس منٹ بعد ڈاکٹر نوڈک نے افسر بلدیہ کو بتایا کہ "گاما شعاعوں کی ہلاکت آفریں قوت اتنی زبردست ہے کہ جو شخص تین گھنٹے سے زیادہ یہاں رہے گا وہ یقیناً ہلاک ہو جائے گا۔ ہر چند یہ موت فوری نہ ہوگی، ہو سکتا ہے کہ نو دن بلکہ ۶ ہفتہ تک موت نہ آئے اور تین دن تک کوئی خاص علامت بیماری کی بھی نہ ظاہر ہو، لیکن آخر کار ہلاکت یقینی ہے۔ جن لوگوں پر زیادہ اثر ہوگا، ان کو استفراغ شروع ہوگا اور چار دن کے اندر اندر مر جائیں گے۔ وہ لوگ جو شہر کو جلد چھوڑ دیں گے ان کے بال ہفتہ کے اندر اندر گر جائیں گے یا کچھ بخار ہو جائے گا، اور اس کے بعد ممکن ہے وہ اچھے ہو جائیں۔"

ڈاکٹر نوڈک تو یہ پیشین گوئی کرنے کے بعد نویں دن مر گیا، لیکن اس کا کہا حرف بہ حرف صحیح نکلا اور بہت آدمی اس مدت کے اندر ختم ہو گئے جو ڈاکٹر نوڈک نے بتائی تھی۔ تخلیۂ شہر کے سلسلہ میں جو مصیبت لوگوں پر نازل ہوئی وہ اس کے علاوہ تھی۔ ہزاروں آدمی ریلوے اسٹیشنوں، پلوں، سڑکوں پر کچل کر مر گئے، راستے لاشوں سے پٹے ہوئے تھے اور موٹروں کے نکلنے کے لئے راہ نہ تھی۔ جو ریلیں تخلیہ کرنے والوں کو لیجاتی تھیں وہی پھر واپس آتی تھیں اور اس طرح ریل کے عملہ والے بار بار یہاں آنے سے مہلک شعاعوں کا زیادہ شکار ہوئے۔

جس وقت بم پھوٹا تھا اس کے قریب کے علاقہ میں ۲۰ لاکھ آدمی بستے تھے، ان میں سے تقریباً چار لاکھ تو چھ ہفتے کے اندر ہی اندر ہلاک ہو گئے اور جو بچ رہے وہ بھی مختلف بیماریوں میں مبتلا ہوئے۔ اس حصہ سے ملے ہوئے شہر کے دوسرے حصوں میں بھی بکثرت لوگ متاثر ہوئے اور آخر کار ہلاک ہو گئے۔ بعض آبادیاں جو بم پھوٹنے کی جگہ سے ۸۰ میل دور تھیں، وہ بھی کافی متاثر ہوئیں۔

بم کے مہلک اثرات سے بچانے کا محکمہ برابر کام کرتا رہا لیکن بعد کو ڈاکٹر نوڈک اس کے عملہ کو بھی تخلیہ کا حکم دیدیا، کیونکہ وہ بھی متاثر ہو چلا تھا۔

بم پھوٹنے کے دو ہفتہ بعد ڈاکٹر نوڈک کے بال گرنے لگے، اٹھارہ دن کے بعد اس کا وزن کم ہونے لگا اور بخار آگیا چار ہفتہ کے بعد اس کی ناک سے خون جاری ہو گیا، رنگ بالکل زرد ہو گیا اور ۲۵ پونڈ وزن گھٹ گیا، لیکن مختلف تدبیروں کے بعد وہ بچ گیا اسی طرح کی علامتیں ایک چوکیدار میں بھی پیدا ہوئیں لیکن وہ ۳۲ دن کے بعد مر گیا۔

تخلیۂ نیویارک میں ایک ہفتہ صرف ہوا، لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا کہ بم کے مہلک اثرات کے علاوہ محض تخلیہ کے اضطراب کی وجہ سے کتنی جانیں ضایع ہوئیں - خدا جانے کتنے دریا میں ڈوب کر مرے کتنے کچلے گئے اور کتنوں کو لوٹ مار کے سلسلہ میں گولی کا نشانہ بنایا گیا -

۶ مارچ کو ایک جماعت ماہرین کی پھر لوٹ کر نیویارک آئی تاکہ جو قیمتی کاغذات اور دستاویزیں یہاں رہ گئی تھیں انھیں ڈھونڈھے، لیکن مکانوں کی دیواریں، فرش، شہر کی سڑکیں اور گھروں کا فرنیچر پر اب بھی مہلک شعاعوں کا کافی اثر باقی تھا اس کے بعد موسم بہار اور گرمی میں مہینوں تک شہر کے ہر ہر گوشہ کو سمندر کے پانی سے دھویا گیا لیکن کوئی مفید نتیجہ برآمد نہ ہوا کیونکہ ان مہلک شعاعوں کے اثرات دور کرنے کے لئے کوئی دوا مفید ثابت نہ ہوئی - کروروں روپیہ کی مشینری بیکار گئی کیونکہ اس پر جو اثر ان شعاعوں کا ہوا تھا وہ کسی طرح دور نہ ہو سکتا تھا -

اس کے بعد ایک سال تک نیویارک ویران اور سنسان حالت میں پڑا رہا، تب کہیں جا کر وہ دوبارہ بسنے کے قابل ہو سکا - پھر لطف یہ کہ جو آٹم بم پھوٹا تھا وہ بالکل اسی قسم کا تھا جو جاپان میں استعمال کیا گیا - اور اگر یہ بم اور زیادہ مہلک قسم کا ہوتا (جیسا کہ زیر غور ہے) تو خدا معلوم یہ تباہیاں اور کتنی شدید و وسیع ہوتیں -

شہوانیات یا ترغیبات جنسی

منجملہ ۱۲۴ عنوانات کے چند خاص عنوان ملاحظہ ہوں :-

فحاشی کی تعریف اور اسکی ابتدا — شادی، طلاق و خلع — مذہبی فحاشیاں - فحاشی پر عمومی تبصرہ — فحاشی قرون وسطیٰ میں — عہد جدید اور فحاشی - اخلاق جنسی — غیر فطری فحاشیاں مثلاً : استلذاذ بالمثل — استلذاذ بالنفس — استلذاذ بالوحوش -

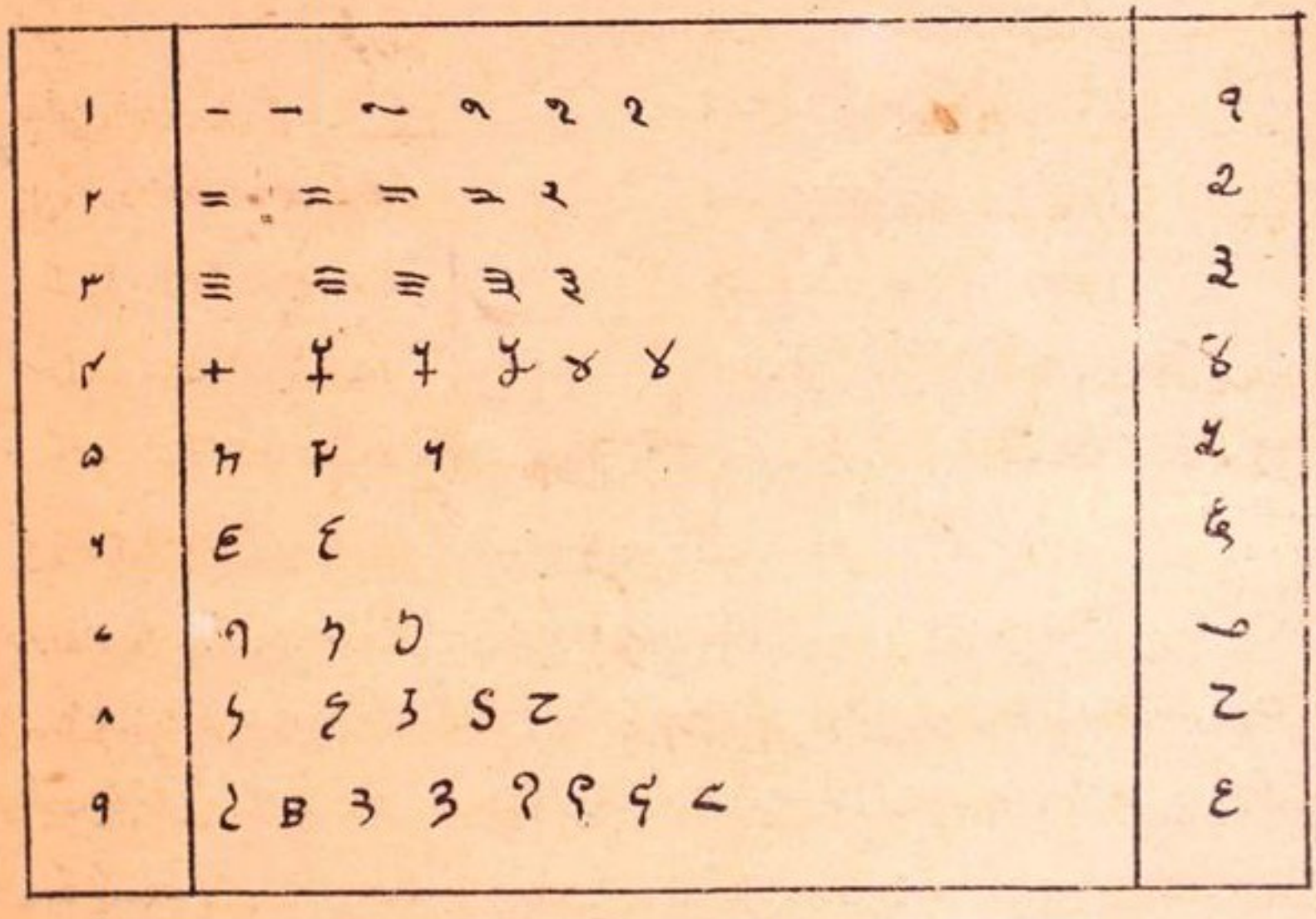
جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اتنا جامع تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا حضرت نیاز کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے اور اُردو میں سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر یہی ہے - حجم ۴۱۶ صفحات - کاغذ سفید و دبیز - قیمت علاوہ محصول چار روپے -

منیجر نگار بک ایجنسی لکھنؤ

ہندسوں کی ایجاد و ترقی پر ایک تحقیقی تبصرہ

(بہ سلسلۂ ماہ اکتوبر ۱۹۴۷ء)

ہندو میتھمیٹکس کے مصنفین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ موجودہ ناگری اعداد بتدریج براہمی اعداد کی تبدیل شدہ صورتیں ہیں اور اس بات کے ثابت کرنے کے لئے اُنھوں نے ایک نقشہ دیا ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے:



اس نقشہ کے علاوہ اور بہت سی جدولیں کتاب مذکور میں دی گئی ہیں۔ اِن جدولوں میں مذکورۂ بالا ہندسوں کی دو قسمیں ظاہر کی گئی ہیں۔ ایک براہمی ہندسے اور دوسرے ہندو ہندسے۔ ہندو ہندسے وہ قرار دئے گئے ہیں جن کی شکل موجودہ ہندسوں سے ملتی جلتی ہے اور دوسرے ہندسے براہمی ہندسے سمجھے گئے ہیں۔

Mathematics for the million کے مصنف نے قیاساً یہ ظاہر کیا ہے کہ ۲-۳ کے ہندسے اُسی طرح مرتب ہوئے ہیں جیسا کہ جدول بالا میں دکھلایا گیا ہے۔ مگر یہ قیاس درست نہیں کیونکہ کسی زمانہ میں لکیروں

کی کوئی شکل ایسی ملی ہوئی جس طرح کہ جدول میں ظاہر کی گئی ہے کہیں نہیں پائی جاتی - باقی ہندسوں کے متعلق اُس نے بھی یہ ظاہر نہیں کیا ہے کہ وہ کیونکر مرتب ہوئے - اگر غور کیا جائے تو کھڑی لکیروں سے بھی ۱-۲-۳ کے ہندسے اُسی طرح بن سکتے ہیں، جس طرح سیدھی لکیروں سے ۴-۲-۹ کے ہندسوں کا بننا قیاس کیا جاتا ہے -

ہندوستان میں مختلف طرز کے ہندسے یا ہندسوں کی علامات رائج تھیں - ہندو میتھی میٹکس کے مصنفین نے جدول مندرجۂ بالا میں مختلف مقامات اور مختلف زبانوں کی صرف وہی شکلیں لی ہیں جن سے وہ موجودہ ناگری ہندسوں کا متشکل ہونا ظاہر کر سکتے ہیں -

ہم پہلے براہمی ہندسوں کے متعلق اپنی تحقیق پیش کرتے ہیں جن کی موجودگی صرف آشوک کے زمانہ سے پائی جاتی ہے :-

براہمی ہندسہ جات ایک - دو - تین

(۱) تیسری صدی قبل عیسٰے (عہد اشوک) = اس زمانہ میں صرف خرد شتی اعداد ۱ - ۱۱ - ۱۱۱ پائے جاتے ہیں - براہمی اعداد کا پتہ نہیں -

(۲) دوسری صدی قبل عیسٰے = (—) - (=)

(۳) پہلی اور دوسری صدی بعد عیسٰے = (—) - (=) - (≡)

(۴) ۲ء سے ۴ء عیسوی تک = (—) - (=) - (≡)

(۵) ۴ء سے ۸ء تک = حسب ذیل قسم کی متفرق اشکال پائی جاتی ہیں :-

ایک = ١ - ١ - ١ - ٥ - ٦ — دو = ٢ - ٢ - ٣ - ٦ - ٦ - تین = ٣ - ٣ - ٣ - ٣ - ٦

(۶) نویں صدی عیسوی = ایک = ١ — دو = ٢ - تین = ٣ - ٦ - ٦

(نوٹ : یہ سب ہندسے ہندو میتھی میٹکس کی جدولوں سے لئے گئے ہیں -)

کیفیت مندرجۂ صدر سے ظاہر ہے کہ اشوک کے زمانہ میں یا اُس سے قبل ایک دو تین کے ہندسے سامی ہندسوں کی شکل رکھتے تھے اور کھڑی لکیروں کی شکل میں لکھے جاتے تھے - اب رہا کھڑی لکیر کا سیدھی لکیر میں تبدیل ہو جانا سو اسکے متعلق ہم پہلے لکھ چکے ہیں علاوہ اس کے ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اگر کسی شے پر کوئی ہندسہ ثبت ہو تو اُس شے کا رُخ پھیر دینے سے ہندسے یا حرف کی ہیئت میں فرق آجائے گا - یعنی کھڑی لکیر لیٹی ہوئی نظر آئے گی - لہذا اس میں شک نہیں کہ یہ تینوں براہمی ہندسے سامی ہندسے ہیں -

علاوہ ازیں نوٹ کرنے کے قابل یہ امر ہے کہ کم از کم آٹھویں صدی عیسوی تک موجودہ شکل کے ہندسوں کا وجود نہیں تھا - نویں صدی میں صرف تین کے ہندسہ کی شکل پیدا ہو چلی ہے لیکن وہ کوئی ایسی مستقل شکل نہیں ہے جس پر کوئی قابلِ اطمینان استدلال کیا جا سکے کیونکہ ۴ء سے ۸ء تک کے ہندسوں میں ایک اور دو کے ہندسوں کی بھی یہی شکل پائی جاتی ہے -

اس مقام پر ہمیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ براہمی اور خروشتی الفاظ کے استعمال کے متعلق بھی اپنا خیال ظاہر کر دیں۔ یہ امر ثابت ہے کہ ابتداءً اہل ہند کی کتابت سیدھی طرف سے ہوتی تھی جو سامی طریقہ تھا۔ لیکن جب اُلٹی طرف سے لکھنے کا رواج جاری ہوا تو اعداد و حروف کی شکل منقلب ہو گئی اور براہمنوں نے اُس کا نام براہمی رکھ دیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ متفرق سامی کتابتوں کی جیسی جیسی نقل در نقل ہندوستان کے مختلف مقامات پر ہوتی رہی، ویسی ہی مختلف شکلیں مختلف زبانوں میں رائج ہوتی گئیں۔ تفریق کا رواج بدھ کے زمانہ سے ہونا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ یہ زمانہ اور اُس کے آس پاس کا زمانہ بڑے انقلاب کا زمانہ تھا۔ ایران میں زردشت نے قدیم عقاید و رسوم کی صورت بدل دی تھی۔ ہندوستان میں ایک طرف گوتم بدھ نے ویدوں کو پسِ پشت ڈال کر نئے مذہب کی بنیاد قایم کرنا شروع کی یہاں تک کہ بجائے سنسکرت کے پالی زبان اختیار کر لی، دوسری طرف چاروا کی فلسفہ نے ویدی مذہب اور عقاید کی جڑ اکھاڑنے کی کوشش کی۔ ان حالات میں براہمنوں کا ایک مخصوص طبقہ چونکا جس نے رگویدی مذہب کو نئے عقاید اور فلسفہ کے رنگ میں پیش کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور اُس میں کامیاب بھی ہو گئے اور اس تفریق کی نوبت یہاں تک پہونچی کہ بدھ مذہب کے مقدس طبقہ کو سرامن اور ویدی مذہب کے مقدس گروہ کو براہمن کہنے لگے اور براہمنوں نے جو کتابیں لکھیں وہ براہمنٹر کہلانے لگیں۔ ورنہ رگویدی زبان میں برہم اور برہمن کے وہی معمولی معنی ہیں جو عبادت اور عابد کے ہیں۔ اگر براہمی کوئی علٰحدہ چیز ہوتی تو اُس کے حروف و اعداد کی اتنی اشکال جا بجا ہندوستان میں نہ ہوتیں۔

چار کا براہمی ہندسہ — اشوک کے کتبوں سے چار کے ہندسہ کی خروشتی (سامی) شکل (X) ظاہر ہوتی ہے اور براہمی ہندسہ (+) شکل کا پایا جاتا ہے اور ان دونوں کی یکسانیت ظاہر ہے۔

جدول مندرجۂ بالا میں '۷' کے ہندسہ کی تدریجی تشکیل کا جو سلسلہ بتایا گیا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ (۷) کا ہندو ہندسہ پہلی دفعہ نویں صدی عیسوی میں نظر آتا ہے اور (۷) کی براہمی شکل منجملہ دیگر متعدد اور مختلف شکلوں کے اول مرتبہ چوتھی صدی عیسوی سے منسوب کی جاتی ہے۔ تدریجی سلسلہ کا اقتضا یہ تھا کہ چوتھی صدی کے بعد بھی یہی شکل یا اُس سے ملتی جلتی شکل نویں صدی تک کہیں پائی جاتی یا کسی اور ہندسہ کی ویسی شکل نہ ہوتی، لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس یہی شکل (۷) دوسری صدی کے چالیس کے ہندسہ کی پائی جاتی ہے اور چوتھی صدی سے نویں صدی تک چار کے ہندسہ کی پندرہ بیس شکلیں مختلف اقسام کی پائی جاتی ہیں جو (۷) سے مماثلت نہیں رکھتیں۔ مثلاً چند اشکال ملاحظہ ہوں:

پانچویں صدی سے آٹھویں صدی تک مسلسل: [illegible]

پانچ کا ہندسہ — جدول میں ترتیب یوں دکھائی گئی ہے:- [illegible]

پانچ کا ہندو ہندسہ (۵) بتایا گیا ہے۔ اس سے قبل کی شکل (۶) سے ملتی جلتی شکل گیارھویں صدی عیسوی میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے اور اس کو بھی بندر و ہندسہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اُس سے پہلے کا ہندسہ (۲) براہمی بتایا گیا ہے اور اس کی سی شکل

پانچویں صدی عیسوی کے کسی کتبہ پر ہونا بیان کی گئی ہے۔ ۸ کی شکل پہلی یا دوسری صدی سے منسوب ہے اور اُس کا کسی شن کے کتبے میں ہونا بتایا جاتا ہے۔ کُشن کے کتبے خروشتی اور براہمی دونوں طرز کتابت پر مشتمل ہیں اس لئے سابقہ تسلسل کو نتے ہوئے اس ہندسہ کا بھی ماخذ اولین خروشتی کتابت پایا جائے گا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو خروشتی ہندسہ '۱×' سے ۲، اور '۶' کی مختصر تشکیل آسانی سے خیال میں آسکتی ہے۔

علاوہ ازیں جس ترتیب سے جدول میں یہ ہندسے لکھے گئے ہیں اُس میں کوئی تدریجی تسلسل نظر نہیں آتا۔ پہلی صدی عیسوی میں ایک شکل ۸ کا صرف ایک مرتبہ پایا جانا۔ پھر پانچویں صدی میں دوسری شکل (۳) کا صرف ایک مرتبہ کہیں ثبت ہونا اور اُس کے بعد گیارھویں صدی میں اُن دونوں شکلوں کو (۶) یا (۲) سے منسوب کرنا کوئی ربط و تسلسل ظاہر نہیں کرتا خصوصًا ایسی صورت میں جبکہ منفرد اشکال میں صدیوں کا تفاوت ہو۔

۶ لغایت ۹ — ان ہندسوں کے متعلق بھی وہی کہا جا سکتا ہے جو ہندسہ جات (۴) اور (۵) کی نسبت ظاہر کیا گیا اور جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ابتدائی براہمی شکلیں، خروشتی (سامی) شکلوں سے ماخوذ ہیں اور یہ کہ موجودہ ہندی ہندسوں کی تشکیل نویں صدی سے گیارھویں اور بارھویں صدی تک ہوئی ہے۔

اس مضمون کی ابتدا میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اور چیزوں کی طرح ترقی علوم کا بھی دَور رہا ہے۔ تاریخی معلومات کے اعتبار سے ہر دور کی مختصر کیفیت ذیل میں درج کی جاتی ہے:۔

قدیم مصری دور — مقبروں کی تعمیر اور نجوم سے متعلق علم الحساب مقدس طبقے سے مخصوص رہا اور ہندسوں کی علامتیں ایک تنگ دائرے میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے محدود رہیں۔ (زمانہ ساڑھے تین ہزار برس قبل مسیح)

قدیم عراقی دور — ساڑھے تین ہزار برس قبل عیسٰے اور بعد کے زمانہ کی کیفیت حسب ذیل تھی:۔

"بابلی علم الحساب ہمارے طریق کی طرح ناقص طریقہ شمار تھا اور ۶۰ یا اس کے مختلف حصوں کو سامنے رکھ کر متعین کیا گیا تھا 'ہندو' اور 'مایا' گنتیوں کی طرح اس میں بھی ایک صفر استعمال ہوتا تھا جس کا شمار ساٹھ کے سلسلوں میں خلا کے طور پر ہوتا تھا جیسے ۳۲ اور ۳۰۳ میں کر سکتے ہیں۔ (میتھمیٹکس فار دی ملین، صفحہ ۶۵)

فینیقی دور — دو ہزار سال قبل مسیح اور اُسکے بعد کا زمانہ ہے اور نئے حروف و اعداد کی ایجاد اور ترویج اسی زمانہ سے متعلق ہے۔

یونانی دور — سقراط کے زمانہ سے ارسطو تک جس میں فیثاغورث۔ افلاطون وغیرہ کا زمانہ شامل ہے۔ یعنی چھٹی پانچویں صدی قبل عیسیٰ سے تیسری صدی قبل عیسٰے تک۔ اس دور میں علم الاعداد زیادہ تر معمائی اور راز دار تخیل کا رہین منت رہا اعداد حروف ابجد تک محدود رہے اور علم حساب میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔

سکندریہ کا دور — یہ دور دو زمانوں پر مشتمل ہے۔ ایک سکندر کی وفات کے بعد سے رومیوں کے خروج تک اور

رومیوں کی حکومت میں عیسائیت کا رواج ہونے تک - یہ کل زمانہ تقریباً چار سو برس پر حاوی ہے - پہلے دور میں جو کتب خانہ قایم ہوا تھا وہ رومیوں کے ہاتھوں تباہ ہوا اور دوسرے دور میں جو کتب خانہ دوبارہ مرتب ہوا وہ عیسائیت کی نذر ہو گیا دونوں حصّوں میں بڑے بڑے مہندس پیدا ہوئے اور علوم ریاضی میں بہت ترقیاں ہوئیں جن کے سلسلہ میں بڑے بڑے ہندسوں کے استعمال تک نوبت پہونچی مگر علم الاعداد میں کوئی خاصی ترقی نہ ہو سکی - تاہم بڑے بڑے ہندسوں کے استعمال کی ضرورت نے حروف کے استعمال کی وجہ سے علم جبر و مقابلہ کی بنیاد ڈالی -

ہندوستانی دور - یہ دور علم الحساب کی بہت بڑی ترقی کا دور ہے جس میں صفر کا استعمال ایسے طریق پر رائج ہوا جس سے ضرب و تقسیم وغیرہ کے لئے تختۂ شمار یا جدولوں کے طیار کرنے کی ضرورت باقی نہ رہی اور حساب لگانا ایک ذہنی مشق ہو گئی سامی طریقہ اور اس نئے ہندوستانی طریقے میں جو اتحاد قایم رہا یا جو فرق ہوا وہ حسب ذیل ہے :

(۱) ہندسوں کی Positions کا جو سامی طریقہ تھا اُس کی تحدید ہوئی -

(۲) سامی طریقے میں ساٹھ کا عدد شمار کی بنیاد تھا - اہل ہند نے دس کے عدد کو بنیاد قرار دیا - دس کا عدد کیونکر قایم ہوا اس کی تشریح شروع مضمون میں کی جا چکی ہے - بیرونی نے اس رواج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دس کی بنیاد سب ملکوں میں ہمیشہ سے رائج تھی اور صرف اہل ہند سے مخصوص نہیں تھی -

(۳) صفر کے استعمال کی تجدید اور تکمیل - اولاً خلا کے احساس کے طور پر نقطہ کی شکل میں اور پھر ہندسہ کے طور پر خالی دائرے کی شکل میں جو پہلی مرتبہ ۸۷۰ء کے کتبوں میں پائی جاتی ہے - سامی طریقے میں خلا کا احساس سیدھی لکیر کی شکل میں ظاہر ہوا لیکن اُس لکیر کی شکل میں صفر کا استعمال ادھورا رہا -

عربی دور - یہ دور تین حصوں پر مشتمل ہے - پہلا دور ۶۸۰ء سے ۷۵۰ء تک - دوسرا ۷۵۰ء سے ۸۰۸ء تک - تیسرا ۸۰۸ء سے گیارھویں بارھویں صدی تک -

اس دور کا پہلا حصہ وہ ہے جب مسلمان عرب سندھ میں آباد ہوئے - اور ۷۱۲ء میں محمد ابن قاسم نے سندھ کے مسلمانوں کی امداد کے لئے ملتان اور کاشمیر تک دھاوا کیا - بنی امیہ کے اسی دور میں کابل اور سیستان فتح ہوئے اور ہند و عرب کے درمیان تعلقات قایم ہوئے - دمشق اور سندھ میں باہمی آمد و رفت کا سلسلہ قایم ہوا اور اہل عرب نے ہندی علوم سے واقفیت حاصل کرنا شروع کی - یقیناً اس زمانہ میں اہل عرب کو اہل ہند کے اعداد کا علم ہوا اور اُنھوں نے اُس طریقے کو پسند کیا جس کے مطابق ایک سے نو تک کے اعداد متفرق طور پر علٰحدہ علٰحدہ ہندوستان میں قایم اور رائج تھے اور پھر اپنے طور پر وہ اعداد قایم کئے جن کو غباری ہندسے کہا جاتا ہے - ہم اس سے قبل بتا چکے ہیں کہ ملک شام میں پہلے ہی سے ایک اور دو کے ہندسوں کی شکل (۱ - ۲) تھی جن کو ملا کر اہل شام نو تک کے اعداد بنایا کرتے تھے - چنانچہ غباری ہندسوں کے پہلے دو اعداد ایک اور دو کی وہی قدیم شکل قایم رہی - باقی سات ہندسے عربی الفاظ سے ماخوذ کئے گئے -

دوسرا بغدادی دور ۷۵۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ یعنی عباسی حکومت کے آغاز سے ہارون رشید کی حکومت کے اختتام ۸۰۸ء تک۔ یہ وہ دور ہے جس میں ہندی طبیب اور ہندس بغداد پہونچے اور نجوم و حساب کی طرف خاندانِ برامکہ کے زیر سایہ اہلِ عرب کی خاص توجہ رہی۔ خاندان مذکور کے متعلق یہ خیال ہے کہ وہ بدھ مذہب اور ہندوستان سے خاص نسبت رکھتا تھا۔ خود لفظِ برمک بھی سنسکرتی لفظ سمجھا جاتا ہے۔ غرضکہ اس خاندان نے علمائے ہند کو نوازا جن کی بدولت بغداد میں آریہ بھٹ و برہم گپت (پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کے مصنفین) کی کتابوں کا ترجمہ ہوا اور علم حساب کی ترویج ہوئی ملحوظ خاطر رہے کہ آریہ بھٹ وغیرہ حروفی اعداد سے کام لیتے تھے۔ برامکہ کے برباد ہو جانے کے بعد علمائے ہند کی طرف سے بھی اہل عرب کی توجہ ہٹ گئی اور اہل ہند سے علوم کے اخذ کئے جانے کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ اہل عرب یونانی علوم کی طرف متوجہ ہو گئے اور سلسلہ برامکہ کے عہد سے قایم ہو چکا تھا اُس میں ترقی کرتے گئے۔

تیسرا دور ۸۰۸ء سے گیارھویں بارھویں صدی تک عام ترقی کا دور ہے جس میں خوارزمی اور عمر خیام جیسے ہندس پیدا ہوئے اور علوم ریاضی و ہندسہ میں صرف نمایاں ترقی ہی نہیں ہوئی بلکہ اطرافِ عالم میں اُن کی ترویج ہوئی۔ ایک طرف اندلس وغیرہ کی جانب سے ہندسے یورپ میں پہونچے جہاں مدتوں تک رومی گرجانے اُن کے استعمال کو کفر و بدعت قرار دیکر دبائے رکھا لیکن شایقین علم اور اہلِ تجارت نے مذہبی قیود سے آزاد ہو کر غباری ہندسوں کے قبول کرنے پر اہل یورپ کو مجبور کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ غباری ہندسے بنی امیہ کے عہد میں ایجاد ہو چکے تھے اور اُندلس کی راہ سے یورپ پہونچ چکے تھے لیکن اُن کا رواج یورپ میں بہت دیر سے ہوا۔

دوسری جانب وہی علوم و فنون ترقی یافتہ شکل میں ہندوستان میں پہونچے اور حدِ امکان تک جتنی ترقی کی شکلیں تھیں وہ اہل ہند نے اختیار کر لیں۔

اہلِ عرب نے اہل ہند کی اس ایجاد سے کہ ایک سے نو تک کے ہندسے علٰحدہ علٰحدہ ہوتے تھے، یہ فایدہ اُٹھایا کہ اعداد مذکور کی متفرق علامتیں قایم کیں۔

ہم نے عربی دور کو تین حصوں میں تقسیم کر کے علٰحدہ علٰحدہ اس لئے بتایا ہے کہ بالعموم پہلے اور تیسرے دور کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً اڈیٹر صاحب نگار نے غباری ہندسوں کے تین نمونے درج کر کے ظاہر کیا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں جب سدہانت کے ترجمہ کے ساتھ ہندوستانی ہندسے عرب پہونچے تو غباری ہندسوں سے لوگ واقف تھے۔ سدہانت کا ترجمہ بغدادی دور میں ہوا۔ اُس میں حروفی اعداد سے کام لیا گیا ہے۔ اڈیٹر صاحب کا قول اس اعتبار سے بالکل صحیح ہے کہ غباری ہندسے بغدادی دور سے قبل دمشقی دور میں ایجاد ہو چکے تھے لیکن کے مصنفین نے از روئے قیاس اس امر کا امکان ظاہر کیا ہے کہ غباری ہندسے عہد اسلامی سے بہت قبل ایجاد ہو چکے ہوں اور اسکندریہ کے توسط سے یورپ میں پہونچے اور وہاں سے اندلس کے عرب نے اُن کو حاصل کیا ہو۔ اسی سلسلہ

میں صاحبان موصوف نے یہ استدلال بھی کیا ہے کہ چونکہ غباری ہندسوں کی طرز ایسی تھی کہ وہ اُلٹی طرف سے ہی لکھے جا سکتے تھے اس لئے اہل عرب نے اُن کو اِس طرز کا (موجودہ عربی شکل کا) بنا لیا کہ وہ سیدھی طرف سے لکھے جا سکیں۔ مثلاً '۲' کا ہندسہ اُلٹی جانب سے لکھا جاتا ہے اُس کو سیدھی طرف سے لکھنے کے قابل بنانے کے لئے اُس کی شکل (۲) قایم کر لی گئی۔ ظاہر ہے کہ اگر اِن تینوں عربی دوروں کی کیفیتیں علٰحدہ علٰحدہ پیش نظر ہوتیں اور پہلے اور تیسرے دور کو نظر انداز نہ کیا جاتا تو ایسی مغالطہ آمیز قیاس آرائی اور استدلال کی کوئی گنجایش ہی باقی نہ رہتی اور یہ صاف طور پر معلوم ہو جاتا کہ غباری ہندسے دمشقی دور سے متعلق ہیں اور یہ کہ اُن کی ترویج تیسرے دور میں یورپ اور ہند میں ہوئی جہاں اُلٹی جانب سے لکھے جانے کے باعث اُن کی شکلیں منقلب ہو گئیں۔ منجملہ دیگر اُمور کے اس کی ایک بیّن دلیل یہ ہے کہ دوسرے دور کے اخیر تک یعنی ۸۰۸ء تک ہندوستان میں ایسی شکل کے ہندسے موجود نہ تھے۔ اڈیٹر صاحب نگار نے غباری ہندسوں کی حسب ذیل تین شکلیں بیان کی ہیں:-

(۱) ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹

(۲) ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹

(۳) ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹

ظاہر ہے کہ ۲ کی شکلیں موجودہ عربی ہندسوں کی شکلیں ہیں اور سیدھی جانب سے ہی لکھے جانے کے قابل ہیں۔ نمبر ۱ و ۳ کی شکلیں زیادہ تر یورپی ہندسوں کی شکلیں ہیں اور دونوں جانب سے لکھے جانے کے قابل ہیں اور ایک ہی نمونہ کی ہیں۔ کم و بیش اسی نمط پر ناگری اعداد ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہر دو نمونہ جات میں کون سا نمونہ پہلے کا ہو سکتا ہے۔ ہماری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ نمونہ نمبر ۲ پہلے کا ہے جس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ ایک اور دو کے ہندسہ (۱ - ۲) کسی قدیم زمانہ ہی سے ملک شام میں جاری تھے۔ اُن کا نمونۂ دوم کے ایک اور دو کے ہندسوں سے اخذ کیا جانا کسی صورت قیاس میں نہیں آ سکتا خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ اُنکی تشکیل ہندوستان میں اسوقت تک براہمی یا ہندو اعداد کی شکلیں قبل ازیں صدی وار درج کر چکے ہیں۔ مزید تصدیق کیلئے اب ہندسوں کی بھی جدول صدی وار ملاحظہ کر لیجائے۔

جدول مطابق کتاب

اعداد	اور اس سے قبل ۸۱۵ء	۸۳۷ء	۸۵۰ء	۸۷۶ء	۹۱۷ء	۹۲۵ء	۹۸۷ء	۹۹۷ء	۱۰۵۰ء	گیارھویں صدی	۱۱۱۴ء	۱۱۶۰ء
۱	⌒	×	۷	۶	×	×	۹۹	۲	۱۹۲	۲	۲۹	۲
۲	⌯	×	۲	×	×	३	४	६	३२	९	२	2
३	⌯	×	३	३	×	×	३	×	३३	३	३	3
४	४	४	४	×	४	×	४	४	४४	४	४	8
५	५	५	५५	५	५	×	५	×	५५	५	५	५
६	६	×	६	×	×	×	×	६	६६	६	६६	६
७	७	३	२२	२	२२	×	×	×	२	३	७७	3
८	×	×	८	८	×	३	×	×	८८	८	८८	८
९	×	९	९	९	९	९	×	९	९९	९	९	९
صفر	×	×	०	०	×	०	०	०	०	०		९

جدول مندرجۂ بالا سے آپ دیکھ سکیں گے کہ موجودہ ہندو ہندسوں کی تشکیل بغدادی دور کے بعد نویں صدی سے متفرق طور پر شروع ہوئی یعنی کسی صدی میں ایک ہندسہ کی شکل میں اور کسی صدی میں دوسرے ہندسہ کی۔ اور یہ تشکیل بارھویں صدی میں تکمیل کو پہونچی۔ بغدادی دور سے یعنی ۷۵۰ء سے پہلے غباری ہندسے بقول اڈیٹر صاحب نگار مکمل ہو چکے تھے۔ اس صورت کو آپ مسٹر میکڈونل مصنف سنسکرت لٹریچر کے اس فقرہ سے پیوست کیجئے اور خود نتیجہ نکال لیجئے:۔

"نویں صدی عیسوی کا ایک عربی صاحب قلم، جو کہ ہندی علم ہیئت اور علم الحساب پر قلم اُٹھا چکا تھا، ہندوؤں کا مقصد مطالعہ بن گیا"

مزید اطمینان کے لئے غباری اور ناگری ہندسوں کی تقدیم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مقابلہ کر کے بھی دیکھ لیجئے:

سیدھے غباری ہندسے قبل از ۷۵۰ء	اشکالِ ہندو اعداد مع تشریح زمانۂ تشکیلِ اولین
۱	۱ ـــ ۸۷۰ء
۲	۲ ـــ ۸۷۰ء
۳	۳ ـــ ۸۷۰ء
۴	۸ ـــ ۸۳۷ء
۵	۷ ـــ ۸۷۰ء ۷ ـــ ۸۷۶ء
۶	۶ ـــ ۹۹۷ء
۷	۷ ـــ ۸۱۵ء 3 ـــ ۸۳۷ء 2 ـــ ۹۱۷ء 3 ـــ ۱۱۱۴ء
۸	۸ ـــ ۸۷۰ء T ـــ ۸۷۰ء
۹	۹ ـــ ۸۳۷ء ۹ ـــ ۸۷۶ء

اب صرف اُن غباری ہندسوں کی تشکیل کا سوال باقی رہتا ہے جو سیدھی طرف سے لکھے جاتے تھے۔ استفسار میں یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ وہ عربی الفاظِ شمار سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً لفظ ثلثہ سے تین کا ہندسہ۔ چونکہ اُسوقت کی عربی کتابت کا کوئی نمونہ اسوقت ہمارے پیش نظر نہیں ہے اس لئے اسکے متعلق کوئی مزید بحث نہیں کی جا سکتی اور مضمون یہیں ختم کیا جاتا ہے کیونکہ مقصود صرف استقدر ظاہر کرنا تھا کہ ہندو اعداد کی موجودہ شکلیں سامی ذرایع سے ماخوذ ہیں۔

افراطِ زرِ کاغذی کی حیرتناک مثال

افراطِ زر جسے انگریزی میں Inflation کہتے ہیں، مالیاتی اصطلاح ہے، جس کا مفہوم ہے زرِ کاغذی (نوٹوں) کی افراط۔

جب دورانِ جنگ میں حکومت کے مصارف بہت بڑھ جاتے ہیں تو نوٹوں کی کثیر تعداد چھاپ کر ان مصارف کو پورا کیا جاتا ہے اور چونکہ سونے کی مقدار کم ہو جانے کی وجہ سے نوٹوں کی فلزاتی قیمت بہت کم رہ جاتی ہے اس لئے چیزوں کی قیمت بڑھ جاتی ہے، کیونکہ ان کو ہم انھیں نوٹوں کے ذریعہ سے خریدتے ہیں۔

یوروپ میں جب کبھی لڑائیاں ہوئیں، ہمیشہ افراطِ زر کی صورت پیدا ہو گئی اور جنگ جتنی سخت و طویل ہوئی، افراطِ زر بھی اتنا ہی بڑھ گیا۔ جس کا تجربہ ہم سب کو اس لڑائی کے زمانہ میں ہوا اور ابتک اشیاء کی گرانی کی صورت میں ہمارے سامنے ہے

چین، چونکہ بہت قبل سے جاپان سے جنگ کر رہا تھا اور خانہ جنگی کی مصیبت میں بھی مبتلا تھا، اس لئے اسکی مالی حالت پہلے ہی بہت خراب تھی لیکن حال کی جنگ نے اس کی اقتصادی تباہی کو حیرتناک حد تک پہونچا دیا ہے اور وہاں افراطِ زر اور اشیاء کی گرانی نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کا تصور بھی ہم نہیں کر سکتے

UPA کے ایک نامہ نگار خصوصی نے چینی زندگی کی گرانی اور وہاں کے افراطِ زر کے جو اعداد پیش کئے ہیں ان سے تھوڑا سا اندازہ اس مصیبت کا ہو سکتا ہے۔

چین میں، چینی ڈالر نوٹ (امریکی ڈالر نہیں) بکثرت رائج ہیں اور ان کی افراط کی وجہ سے ان کی فلزاتی قیمت اتنی گری ہوئی ہے کہ ایک ہزار ڈالر سے کم کا نوٹ وہاں چلتا ہی نہیں، گویا ایک ہزار کا ڈالر نوٹ ایک روپیہ کا نوٹ ہے۔ یہ نوٹ بنڈل کے بنڈل تنخواہوں میں دئے جاتے ہیں اور ان کی کم قیمتی کا یہ حال ہے کہ اخبار کی ایک کاپی اور ایک پیالی قہوہ کی قیمت دو ہزار ڈالر ادا کرنا پڑتی ہے۔ صبح کا ناشتہ ۴۴ ہزار ڈالر سے کم میں نہیں ہو سکتا اور اگر آپ کرایہ کے موٹر پر کہیں گئے تو یوں سمجھئے کہ کم از کم ۳۶ ہزار ڈالر آپ کی جیب سے نکل گئے۔

دوپہر کے کھانے کے لئے ۶۴ ہزار ڈالر چاہئے اور اگر اسی کے ساتھ آپ نے سگریٹ کی ایک ڈبیا اور شراب کا ایک پگ بھی طلب کیا تو ۴۰ ہزار ڈالر ادا کرنا پڑیں گے۔

نامہ نگار مذکور لکھتا ہے کہ ہم ایک دعوت میں شریک ہوئے تو میزبان کو ۱۰ لاکھ ڈالر ادا کرنا پڑے حالانکہ شامپین
ر رقص و سرود کا اس دعوت میں کوئی ذکر نہ تھا۔ اس نے اپنے ایک چینی دوست یوانگ منگ چن کا حال لکھا ہے کہ وہ
ن کمروں کے ایک مکان کا کرایہ ایک لاکھ ڈالر ماہوار ادا کرتا ہے اور اس مکان کو حاصل کرنے کے لئے اسے ایک کرور ڈالر
طور نذرانہ دینے پڑے تھے۔ اور چونکہ یہ رقم دس فی صدی سود پر قرض لیکر حاصل کی تھی اس لئے سود ملا کر اس کو ماہوار کرایہ
ہ لاکھ ڈالر ادا کرنا پڑ رہا ہے اور ایک کرور ڈالر کا قرض بدستور چلا آ رہا ہے۔

یہ وزارت اطلاعات کے دفتر میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے ملازم ہے اور اس کی تنخواہ ۵ لاکھ ڈالر ماہوار ہے
س کی بیوی ایک اور دفتر میں ملازم ہے اور ۲۰ لاکھ ڈالر تنخواہ پاتی ہے۔ اس طرح دونوں کی تنخواہ ملکر ۲۵ لاکھ ڈالر ماہوار
ہے، لیکن پھر بھی پورا نہیں پڑتا۔

اس کا بیان ہے کہ جب میں بانکو کی یونیورسٹی میں تھا تو مجھے ہر ہفتہ تین ڈالر ملتے تھے اور میں تین وقت پیٹ بھر کر کھانا
ھاتا تھا جس میں مرغی بھی ہوتی تھی۔ لیکن یہ بات ۱۹۳۹ء کی ہے۔ اس کے بعد میں ایک اور انسٹی ٹیوٹ میں چلا گیا،
ہاں مجھے ستر ڈالر ماہوار ملتے تھے جس میں ایک گھوڑا بھی میں رکھ سکتا تھا۔ جنگ شروع ہونے کے بعد ۱۹۴۴ء میں مجھے
۳ ڈالر ملنے لگے لیکن اس وقت صرف مکان کا کرایہ مجھے ۵۰ ہزار ڈالر دینا پڑتا تھا۔

یہ حالت سفید پوش لوگوں کی ہے، لیکن مزدوروں اور قلیوں کی حالت اتنی سقیم نہیں ہے کیونکہ ان کا صرف بہت کم
ہے اور آمدنی معقول، چنانچہ نامہ نگار مذکور لکھتا ہے کہ وہ قلی جو میرا بیگ کوٹھے سے نیچے لیجاتا ہے میں اس کو دو ہزار ڈالر
دیتا ہوں، ایک بار میں کوٹھے سے نیچے اترا تو ایک عورت نے مٹر کے دانوں کی پڑیا پیش کی میں نے اس کو ۵ لاکھ ڈالر دئے۔
ایک مرتبہ قہوہ خانہ کے منیجر نے وھسکی (شراب) کی بوتل مجھے عنایت کی تو ۱۰ لاکھ ڈالر مجھ کو دینے پڑے۔

وہاں جب کوئی بازار جاتا ہے تو اپنے ساتھ تھیلوں میں نوٹوں کے بنڈل کے بنڈل لاد کر لے جاتا ہے اور واپس آتا ہے
باقی بنڈل زمین پر پھینک کر اپنا بوجھ ہلکا کرتا ہے۔

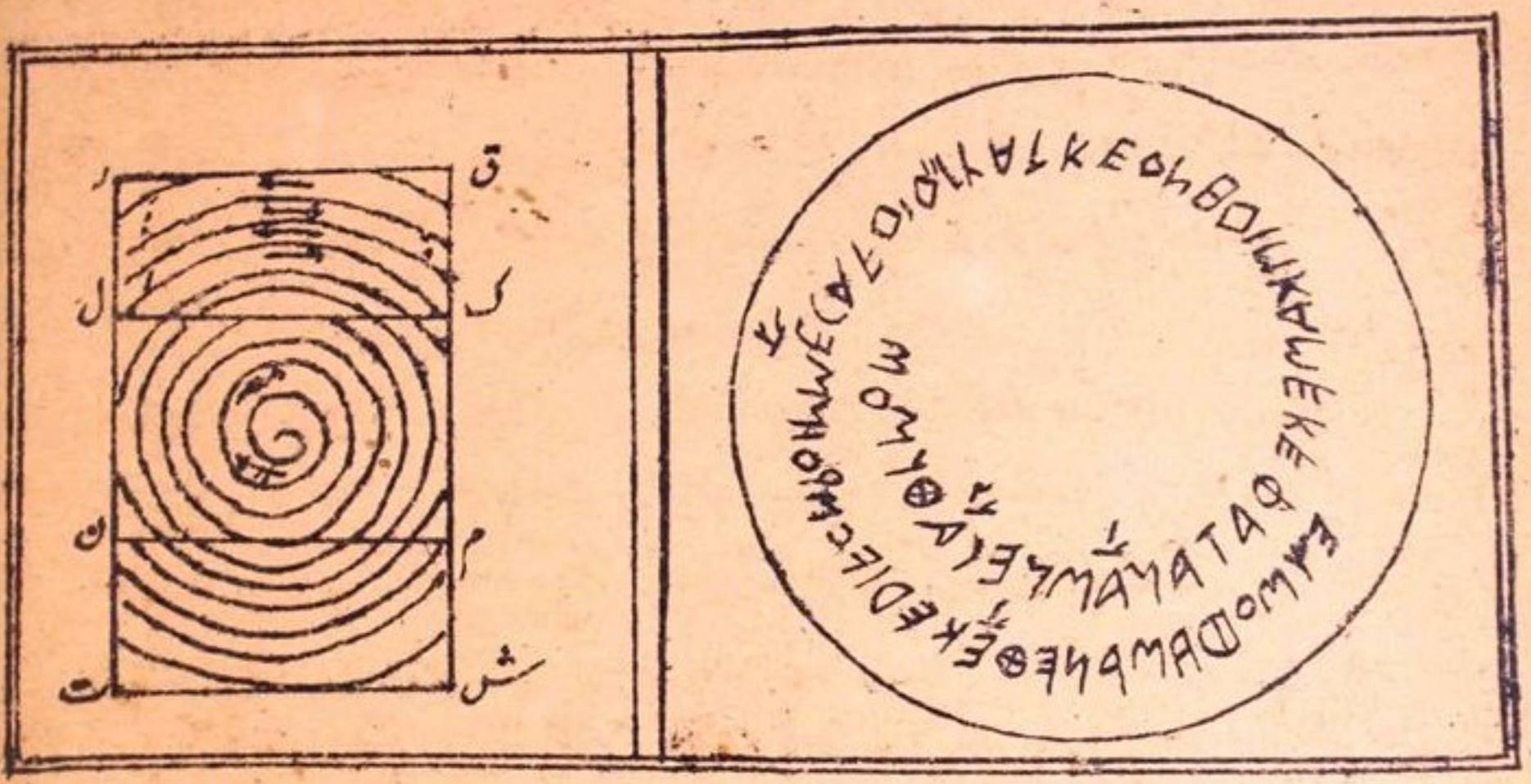
الغرض چینی نوٹوں کی بے قدری کا یہ عالم ہے کہ وہاں اس کی کوئی قیمت ہی باقی نہیں رہی، البتہ امریکہ کے ڈالر نوٹ
سستی چیز سمجھے جاتے ہیں سو وہ بہت کم ملتے ہیں اور ہر چند ان کی سرکاری قیمت (فی امریکی ڈالر بارہ ہزار چینی ڈالر مقرر ہے)
لیکن لوگ اسے تیس تیس ہزار ڈالر میں بھی خرید لیتے ہیں۔

اگر آپ کو "نگار" کا جوبلی نمبر درکار نہیں ہے

تو بواپسی ڈاک اطلاع دیجئے تاکہ ہم اس کا وی نہ بھیجیں ورنہ وی پی کی واپسی میں
ہم کو چار آنے کا نقصان ہوگا منیجر نگار۔

باب المراسلۃ والمناظرہ

اُلٹی اور سیدھی کتابت



شکل نمبر ۱۔ نقل ہے ایک یونانی ڈسکس کی جو برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ یہ یونان کی سیدھی اور لولبی طرز کتابت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

شکل نمبر ۲ سا اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی طرز کتابت کا مفروضہ چونکہ لولبی تحریر لکھتے وقت تحریر کا رُخ پہلے دائیں سے بائیں کو ہوتا اور پھر بائیں سے دائیں کو (جسے ہم نے ایسے ⟵ تیروں سے ظاہر کیا ہے) اس لئے چکر والا حصہ نکال دینے کے بعد بھی (جسے ہم نے ک۔ ل۔ م۔ ن سے ظاہر کیا ہے) قدیم اُصول کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس طرح کہ لوح (ق۔ ر۔ ش۔ ت) کے باقی ماندہ بالائی حصہ میں قوس ۱ میں دائیں طرف سے لکھنا شروع کیا جاتا گویا حروف کا منہ بائیں طرف کو ہوتا۔ سطر کے ختم ہوتے ہی قوس ۲ پر مُڑ پڑتے اور اب حروف کا منہ دائیں طرف کو ہوتا اس طریقہ کی دریافت کے بعد قوسیں بجائے اس طرح کے ⟵ یوں ⟵ بنائی جانے لگیں۔

اکتوبر کے نگار میں ح۔ ا کا مضمون "ہندسوں کی ایجاد و ترقی پر ایک تحقیقی تبصرہ" نظر سے گزرا۔ اُلٹی اور سیدھی کتابت

کے متعلق موصوف نے جو سوال اُٹھایا ہے ہر چند کہ وہ بہت دلچسپ ہے لیکن ابھی تک اس کی کوئی معقول توجیہ نہیں ہو سکی ہے سامی کتابتیں دائیں سے بائیں کو اور آریائی کتابتیں بائیں سے دائیں کو کیوں لکھی جاتی ہیں۔ موصوف نے اس سلسلہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس کی روئداد درج ذیل ہے:

چونکہ سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے اور کھُردری سطح پر آلۂ کتابت سیدھی طرف سے رکتا ہوا چلتا ہے اور بائیں طرف سے پھسلتا ہوا اس لئے تمام ابتدائی کتابتیں جو پتھر یا دھات پر نقش کی جاتی تھیں دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھیں۔

چونکہ ہموار سطح پر اُلٹی طرف سے لکھنا بہ نسبت سیدھی طرف کے زیادہ آسان ہے اس لئے قلم سے ہموار سطحوں پر لکھنے کا طریقہ دریافت ہو جانے پر بائیں سے دائیں کو لکھنے کا طریقہ چل نکلا۔ لیکن اس سے پہلے وہ منزل آتی ہے جب ایک سطر تو دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی اور دوسری اُسی کو جاری رکھتے ہوئے منعکس حروف میں بائیں سے دائیں کو۔ منعکس حروف سے مراد وہ حروف ہیں جو اصل رخ سے اُلٹ دیئے گئے ہوں جیسے یہ "ꓭ" شکل جو "ع" کو منعکس کرنے سے حاصل ہوئی ہے۔ ایسا اُن مہروں کے تتبع میں کیا گیا تھا جن پر اُلٹے حروف نقش کئے جاتے تھے تاکہ ثبت کرنے پر اپنی اصلی شکل میں ظاہر ہوں۔"

محقق کے ان خیالات سے ہم متفق نہیں ہیں کہ:

کھُردری سطح پر آلۂ کتابت سیدھی طرف سے رکتا ہوا چلے گا اور بائیں طرف سے پھسلتا ہوا۔

ہموار سطح پر اُلٹی طرف سے لکھنا بہ نسبت سیدھی طرف کے زیادہ آسان ہے۔

حروف اُن مہروں کے تتبع میں منعکس کئے گئے جن پر اُلٹے حروف نقش کئے جاتے تھے۔

ان پر جو اعتراضات وارد ہوتے ہیں وہ سلسلہ وار یہ ہیں۔

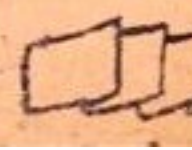
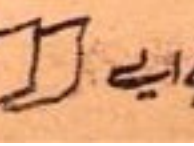
محقق نے کھردرے پن کی نوعیت نہ بتا کر اپنے دعوے کو مبہم بنا دیا ہے کیونکہ کھردرے کا اطلاق اُس سطح پر ہوتا ہے جو ذیل کی شش صفات میں سے کسی ایک یا کئی ایک کی حامل ہو:

(۱) جس میں چھوٹے چھوٹے سوراخ نما گڑھے ہوں — (۲) یہی گڑھے اگر دانوں کی طرح اُبھرے ہوں۔

(۳) آڑی ترچھی یا کھڑی اُبھری ہوئی لکیریں ہوں — (۴) اگر یہی لکیریں دھنسی ہوئی ہوں — (۵) دائیں طرف سے کھڑے ترچھے کٹاؤ ہوں[1] — (۶) اگر یہی کٹاؤ بائیں طرف سے ہوں۔

غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ محقق کا دعویٰ صرف صفت ۵ کی حامل سطح پر پورا اُترتا ہے۔ چھٹی صفت کی حامل سطح پر بائیں طرف سے لکھنے میں آلۂ کتابت رکتا ہوا چلے گا اور داہنی طرف سے پھسلتا ہوا۔ بقیہ چار صفات دونوں کتابتوں کو یکساں طور پر متاثر کریں گی۔ ۲ یہ دعویٰ بھی مبہم ہے "آسان" وضاحت چاہتا ہے۔ اگر قلم کی روانی مراد ہے تو دعویٰ ۱ سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

---

[1] اس چیز کو بڑے پیمانہ پر تاش کے پتوں کو پہلے ایسے  اور پھر ایسے  رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔

کیونکہ جب سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے تو قلم کی روانی سیدھی طرف سے لکھنے میں زیادہ ہوگی نہ کہ اُلٹی طرف سے اُلٹی طرف سے لکھنے میں ہاتھ کی رفتار سُست پڑ جائے گی جس کے باعث قلم رکتا ہوا چلے گا۔

۴۔ اس دعوے کی تردید کرنا قبل از وقت ہوگا کیونکہ جب تک ہمیں حروف کو منعکس کرنے کا سبب ہی نہ معلوم ہو یہ کہنا کہ منعکس کرنے میں فلاں فلاں چیزوں نے مدد کی سراسر حمق ہوگا۔ اس لئے آیئے اب ہم خود غور کریں کہ حروف منعکس شکل میں کیونکر ظاہر ہوئے علاوہ ازیں اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی طرز کتابت کیونکر وجود میں آئی اور اُلٹی کتابت کو سیدھی کتابت پر ترجیح دینے کے کیا اسباب تھے۔

جن ناظرین نے اگست کے نگار میں یونانی کے متعلق میرا مضمون پڑھا ہوگا اُنکے حافظہ میں اقتباس ذیل کا مفہوم محفوظ ہوگا:۔ "قدیم یونانی پہلے سامی طرز پر بائیں سے دائیں کو لکھی جاتی تھی لیکن پھر حروف کو اُلٹ کر بائیں سے دائیں کو لکھی جانے لگی۔ اس بڑے انقلاب کی درمیانی کڑیاں Thera میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں کے طرز کتابت کو Boustrophedon کہا جاتا ہے۔ اس کے مطابق کھیت جوتنے کے اُصول پر پہلی سطر دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی اور دوسری اُس کو جاری رکھتے ہوئے بائیں سے دائیں کو اور تیسری پھر پہلی کی طرح۔ یہ حطیوں کی نقل ہے جو مدور الواح پر چکردار تحریر لکھتے تھے"۔

ظاہر ہے کہ جسوقت یونانیوں نے یہ طریقہ اپنایا ہوگا انھیں حطیوں کے مقابلہ میں بڑی دقتیں پیش آئی ہوں گی کیونکہ حطی مٹی کی ٹکیوں پر لکھتے تھے جنھیں ہلکا ہونے کے باعث گھما گھما کر لکھا جا سکتا تھا لیکن یونانی چکنی کے پاٹ ایسی الواح سنگ پر جنھیں بھاری ہونے کی وجہ سے گھمایا نہیں جا سکتا تھا بلکہ خود بیٹھے بیٹھے اُس کا طواف کرنا ہوتا تھا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ آرام طلب کاتبوں نے ایک ہی جگہ بیٹھے بیٹھے سارا کتبہ لکھنے کی کوشش کی ہوگی جس کا ردِ عمل انعکاس حروف کی شکل میں ہوا۔ اگر آپ شکل نمبر ۱ کے حروف کو بلا گھمائے پڑھیں تو آپ کو اپسیلان (اس E حرف کا یونانی تلفظ) نمبر ۲ منعکس شکل ہی میں نظر آئے گا اس کا رخ اپسیلان نمبر ۱ کے خلاف جس کا رخ بائیں ہاتھ کی طرف ہے دائیں طرف نظر آئے گا۔ مزید بریں اس کا ثبوت اس ڈسکس کے کندہ کار نے بھی عملاً ایلفار نمبر ۲ کو نمبر ۱ کے مقابلہ میں منعکس کر کے بہم پہونچایا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُلٹی اور سیدھی ملی ہوئی کتابت کیونکر وجود میں آئی۔ یہ مسئلہ بھی کوئی ایسا مشکل نہیں ہے۔ اگر آپ دو دائرے بنائیں جن میں سے ایک میں تو متوازی لکیریں کھینچیں اور دوسرے میں ایک چکردار لکیر تو آپ دیکھیں گے کہ دوسری شکل بہ نسبت پہلے کے زیادہ خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ اسی چیز نے حسن پرست یونانی مذاق کو حطیوں کی نقل کرنے پر مجبور کیا لیکن وہ اسے سمجھ نہ سکے کیونکہ یہی نہیں کہ مدور الواح پر چکردار تحریر ناچ ناچ کر لکھنا پڑتی تھی بلکہ اُسی طرح پڑھنا بھی ہوتی تھی اس شکل کو انھوں نے غالباً لوح سے چکر نکال کر دور کرنا چاہا (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۲) پہلے تو اس سے پڑھنے اور لکھنے دونوں میں دقتیں ہوئیں لیکن انھیں اس طرح دور کر دیا گیا کہ پہلی سطر تو دائیں طرف سے شروع کی جاتی جس میں حروف کا منھ بائیں طرف کو ہوتا اور جہاں پر وہ ختم ہوتی وہیں سے دوسری سطر شروع کر دی جاتی اور اب حروف کا منھ دائیں طرف کو ہوتا یا بالفاظِ دیگر وہ منعکس حروف میں لکھے جاتے جو چکردار تحریر لکھنے کی وجہ سے پہلے ہی وجود میں آچکے تھے نہ کہ بیک وقت مہروں کے تبع میں اُلٹ دئے گئے جیسا کہ انبتایا ہے

اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یونانیوں نے دائیں سے بائیں کو لکھنا کیوں چھوڑ دیا۔

ہمیں معلوم ہے کہ آلۂ کتابت کو ہر شخص ایک ہی طرح سے نہیں پکڑتا بلکہ وہ مختلف لوگوں کے ہاتھوں میں انگوٹھے اور اسکے برابر کی دو انگلیوں کے بیچ میں مختلف زاویہ بناتا ہے۔ ضرورت کی بنا پر بھی ان زاویوں میں تبدیل کرنا پڑتی ہے مثلاً لکھتے وقت تو آلۂ کتابت کم و بیش گھائی پر ٹکا رہتا ہے لیکن تصویر کشی کرتے وقت انگوٹھے کے برابر والی انگلی کے تیسرے پور پر اور ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ زمانۂ قدیم میں خطاطی مصوری ہی کی ایک شاخ تصور کی جاتی تھی اس لئے کاتبوں کا جو الواح سنگ یا رق پر بڑی محنت سے بنا بنا کے لکھتے تھے اور تحریر میں مصورانہ نزاکتیں پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے آلۂ کتابت کا مصوروں کے ڈھنگ سے پکڑنا لازم ہو جاتا ہے کیونکہ اب بھی وہ لوگ جو مصورانہ ذوق رکھتے ہیں آلۂ کتابت کو انگوٹھے کے برابر والی انگلی کے تیسرے پور ہی پر ٹکاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اگر ہم ابتدائی طرز کتابت کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ آلۂ کتابت کے سطح سے پھسل جانے کا خدشہ دور کرنے کے لئے لازم تھا کہ آلۂ کتابت پر ہاتھ کا پورا دباؤ ڈالا جائے جو کہ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت ہی سے ممکن ہو سکتا ہے کیونکہ آلۂ کتابت کو گھائی پر ٹکنے سے اُس پر ذرا بھی دباؤ نہیں پڑتا۔ اس چیز کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد [illegible] سے لکھنے کا مسئلہ نہایت آسانی سے حل ہو جاتا ہے اگر آپ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت کر کے دائیں طرف سے لکھیں تو آپ مشاہدہ کریں گے کہ تحریر کبھی تو آلۂ کتابت کی آڑ میں آجاتی ہے اور کبھی ہاتھ کی آڑ میں۔ برخلاف اس کے بائیں طرف سے لکھنے میں ساری تحریر نظر کے سامنے رہتی ہے۔ اسی طرح اگر آپ آلۂ کتابت کی مصورانہ گرفت کر کے ایک انسانی چہرہ بنائیں جسکی ناک دائیں ہاتھ کی طرف ہو تو آپ کو ذرا دقت پیش آئے گی لیکن اگر بائیں ہاتھ کی طرف رخ کیا ہوا چہرہ بنائیں تو نسبتاً سہولت ہوگی۔ اس تجربہ میں آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ اول الذکر چہرے کے بال بنانے میں بہ نسبت آخر الذکر کے زیادہ آسانی ہوتی ہے، جو ثبوت ہے اس بات کا کہ "سیدھا ہاتھ سیدھی طرف سے چلنے کا زیادہ عادی ہے" گو آلۂ کتابت کو بائیں طرف سے حرکت دینا لکھنے والے کے لئے زیادہ سود مند ہے جو وجہ تھی اہل یونان کے بائیں سے دائیں کو لکھنے کا طریقہ اختیار کرنے کی چونکہ یورپ کی تمام لکھائیوں کا ماخذ یونانی تھا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ رہاں والے یونانی طرز چھوڑ کر سامی طرز میں دائیں سے بائیں کو لکھتے۔ رہا ہندوستانی تحریروں کا (جن کا ماخذ براہمی ہے) بائیں سے دائیں کو چلنا تو اسکے متعلق ح [illegible] کا کہنا ہے کہ اشوک کے زمانہ سے پہلے براہمی کتابت بھی سیدھی طرف سے ہوتی تھی جسکی تائید میں انھوں نے کنڈنل کی کتاب سنسکرت لٹریچر سے ذیل کا اقتباس نقل کیا ہے۔ "یہ (براہمی خط) باقاعدہ بائیں طرف سے داہنی جانب لکھا جاتا تھا لیکن شمالی م کے ایک سکہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُسکا ابتدائی رخ یہ نہ تھا اس (سکہ) پر تحریر دائیں سے بائیں طرف ہے۔" لیکن ہم یہ کیسے تسلیم کر لیں کہ کنڈنل کے بتائے ہوئے سکہ کی عبارت عمداً دائیں سے بائیں کو ہے۔ جب ہمارے زمانہ میں غلطی سے اُلٹے حروف ڈھل جاتے ہیں جسکی تازہ مثال بمبئی ۱۹۴۳ء کا اندور راج (مالوہ) کا ایک پیسہ والا سکہ ہے تب کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اُس سکہ کے لئے جس کاریگر نے ٹھپہ بنایا تھا اُسنے داہنی طرف سے منعکس حروف کندہ کرنے کے بجائے سیدھا حروف کو بائیں طرف سے اُنکی اصلی شکل میں نقش کر دیا ہو جسکے باعث سکہ پر الٹے حروف دائیں سے بائیں کو ظاہر ہوئے اگر موصوف ایران کے سکہ کے علاوہ کسی ایسے دوسرے سکہ یا کتبہ کا حوالہ دیں جسکی تحریر دائیں سے بائیں کو ہے تو ہم تسلیم کر لیں گے کہ براہمی خط پہلے سیدھی طرف سے لکھا جاتا تھا

اسکوچ لکھنوی

فصاحت جنگ جلیل مرحوم

جامعۂ عثمانیہ حیدر آباد کے طلبہ ایک سہ ماہی رسالہ "مجلۂ عثمانیہ" کے نام سے نکالتے ہیں۔ اسی کی ایک اشاعت "جلیل نمبر" بھی ہے جس میں ۴۴ مقالے ہیں اور ان میں سے اکثر طلبۂ جامعۂ عثمانیہ کی فکر کا نتیجہ ہیں۔

ان مقالات میں مرحوم کے جو اشعار درج کئے گئے ہیں، ان میں جو ہمیں پسند آئے وہ یہ ہیں:- نیاز

کدھر چلے مرے اشک رواں نہیں معلوم
بھٹک رہا ہے کہاں کارواں نہیں معلوم

اٹھا دیا تو ہے لنگر ہوا کے جھونکوں میں
کدھر سفینہ ہے ساحل کہاں نہیں معلوم

ترانہ کش[1] بھی ہزاروں ہیں نالہ کش بھی ہزار
مجھی سے کیوں ہے چمن بدگماں نہیں معلوم

کیوں تڑپنے لگے آواز اذاں سن کے جلیل،
کون سی بات تھیں مردِ خدا یاد آئی

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

فعال میں درد دعا میں اثر نہیں آتا،
جو تم نہیں ہو تو کوئی ادھر نہیں آتا

کچھ اس ادا سے یار نے پوچھا مرا مزاج
کہنا پڑا کہ شکر ہے پروردگار کا،

جلیل آساں نہیں آباد کرنا گھر محبت کا
یہ انکا کام ہے جو زندگی برباد کرتے ہیں

زمانہ ہے کہ گزرا جا رہا ہے،
یہ دریا ہے کہ بہتا جا رہا ہے،

زمانے پر ہنسے کوئی کہ روئے
جو ہونا ہے وہ ہوتا جا رہا ہے،

رواں ہے عمر اور انسان غافل
مسافر ہے کہ سوتا جا رہا ہے

بہار یکدم کی ہے کھلتا نہیں کچھ
یہ گل کھل رہے ہیں کہ مرجھا رہے ہیں

---

[1] مرحوم کی آخری غزل سے۔ (نیاز)

[1] ترانہ کشیدن اہل فارس کی زبان نہیں۔ (نیاز)

یہ کون زیر زمیں اس کو گدگداتا ہے — کہ مسکراتی ہوئی ہر کلی نکلتی ہے،

چرخ سے انجم کی زینت گل سے فرش خاک کی — حسن جس عالم میں پہونچا اور ہی عالم ہوا

میری ہر بات کو اُلٹا وہ سمجھ لیتے ہیں — اب کی پوچھا تو یہ کہدوں گا کہ حال اچھا ہے

کہدو یہ کوہکن سے کہ مرنا نہیں کمال، — مر مر کے ہجر یار میں جینا کمال ہے،

ہم تم ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال — اب یہ ملال ہے کہ تمنا نکل گئی،

جب تک خلش درد تھی اک کو نہ مزا تھا — جب سے مجھے آرام ہے آرام نہیں ہے

بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی، — کرکے توبہ توڑ ڈالی جائے گی

آتے آتے آئے گا ان کو خیال — جاتے جاتے بے خیالی جائے گی

کسی میں تاب کہاں تھی کہ دیکھتا ان کو — اُٹھی نقاب تو حیرت نقاب ہو کے رہی

تبسم تھا اس رنگ سے ان کے لبوں پہ — میں سمجھا کوئی جام چھلکا رہے ہیں

خاک چمن میں شبنم و گل کا ہے عجب رنگ — ساغر کسی سے چھوٹ پڑا ہے شراب کا

گزریں جو اس طرف سے حسینوں کی ٹکڑیاں — کچھ رو گئیں تو کچھ مرے رونے پہ ہنس گئیں

نہ اشارہ نہ کنایہ نہ تبسم نہ کلام، — پاس بیٹھے ہیں مگر دور نظر آتے ہیں

مزے بے تابیوں کے آرہے ہیں — ہم ان کو وہ ہمیں سمجھا رہے ہیں،

آپ اور سوگ مرا کیا کہنا،، — دیکھئے لب پہ ہنسی آئی ہے،

راز داری کی ہے پابند مری مے نوشی — ہو کے لبریز چھلکتا نہیں ساغر میرا،

کچھ اختیار کسی کا نہیں طبیعت پر — یہ جس پہ آتی ہے بے اختیار آتی ہے

رہا اسیر تو شکوہ رہا اسیری کا — رہا ہوا تو مجھے غم رہا رہائی کا

وعدہ کرکے اور بھی آفت میں ڈالا آپنے — زندگی مشکل تھی اب مرنا بھی مشکل ہو گیا

دل جو دشمن کے پھرے میرے بھی پھرنا چاہئے — کیا زمانہ ایک ہی کروٹ بدل کر رہ گیا

میں ڈر رہا ہوں تمہاری نشیلی آنکھوں سے — کہ لوٹ لیں نہ کسی روز کچھ بلا کے مجھے

پریاں ہیں سب یہ غنچہ و گل اے نسیم صبح — کچھ اُٹھ چکی ہیں کچھ ہیں ابھی خواب ناز میں

اے چرخ کتنے خاک سے پیدا ہوئے حسیں، — تو ایک آفتاب کو چمکا کے رہ گیا،

قاصد چلا یہاں سے جو لیکر پیام شوق — کچھ کہتے کہتے میں کئی منزل نکل گیا

بہار پھولوں کی ناپائیدار کتنی ہے — ابھی تو آئی ابھی اُڑ گئی ہنسی کی طرح

نازک گلوں پہ رنگ مسرت بھی بار ہے — آئی ہنسی کہ چاک گریبان ہو گئے
تھی عشق و عاشقی کے لئے شرط زندگی — مرنے کے واسطے مجھے جینا ضرور تھا
کہاں پھر لذتیں یہ جستجوئے نا مکمل کی — غنیمت ہے نشان جادۂ منزل نہیں ملتا
کیا پوچھتا ہے تو مری برباديوں کا حال — تھوڑی سی خاک لیکے ہوا میں اڑا کے دیکھ
لگی تھی ان کے قدموں سے قیامت — میں سمجھا ساتھ سایہ جا رہا ہے،
نگاہ لطف نہیں ان کی خیر ہے ورنہ — کچھ اور حال ہمارا خراب ہو جاتا
تم نے آکر مزاج پوچھ لیا، — اب طبیعت کہاں سنبھلتی ہے
اب کیا کروں تلاش کسی کارواں کو میں — گم ہو گیا ہوں پا کے ترے آستاں کو میں
منحصر موسم گل پر نہیں سودا تیرا — آگیا ذکر ترا اور میں دیوانہ ہوا،
تھک گیا قافلۂ زیست بھی چلتے چلتے — ابھی، منزل کے نشاں دور نظر آتے ہیں
کچھ تو سمجھے اے جلوۂ جانانا بنا دے — اپنا نہ بنا آپ سے بیگانہ بنا دے
دل پھیر دیا اس نے جلیل آج یہ کہکر — دیوانہ ہے مجھ کو بھی نہ دیوانہ بنا دے
ترے خیال میں جو آئے ان سے کہدینا — مری سمجھ میں تو کچھ نامہ بر نہیں آتا
خدا معلوم قاصد کیا سنائے دل دھڑکتا ہے — یہ کہتا ہے کہ پیغام زبانی لے کے آیا ہوں،
مرنے پہ بھی نہ بند ہوئی چشم منتظر، — اب انتظار کی کوئی مدت نہیں رہی
لے اڑی گھونگھٹ کے اندر سے نگاہ مست ہوش — آج ساقی نے پلائی مے ہمیں چھانی ہوئی
تم دیکھ لو خود ہاتھ مرے سینے پہ رکھ کر — حال دل بیتاب بیاں ہو نہیں سکتا
جو حالت دیکھتے ہیں جا کے اس بے درد سے کہدیں — ہمارے دوستوں سے ہائے اتنا ہو نہیں سکتا
جدا ہونے پہ دونوں کا یہی معمول ٹھیرا ہے — وہ ہم کو بھول جاتے ہیں ہم ان کو یاد کرتے ہیں
تم یاں سے گئے کیا مری دنیا ہی بدل دی — وہ لطف نہیں وہ سحر و شام نہیں ہے
نہیں معلوم کس کی جستجو تھی میں نہ کچھ سمجھا — تمہاری یاد آئی رات کو اور بار بار آئی
اظہار حال پر مجھے قدرت نہیں رہی — ان کو یہ وہم ہے کہ محبت نہیں رہی
جھوٹے وعدے بھی نہیں کرتے آپ — کوئی جینے کا سہارا ہی نہیں،
اے جرس تو تو نہیں قافلہ والوں سے جدا — تری آواز میں یہ درد کہاں سے آیا
ساقی کی چشم مست کا عالم نہ پوچھئے — اک اک نگاہ ہے کئی عالم لئے ہوئے

مجھے زمانہ بُرا کہہ رہا ہے کہنے دو
غرض ہے تم سے زمانہ کی تم نے خوب کہی

زندگی نام ہے محبت کا
جینا سودا نہیں تو پھر کیا ہے

ساتھ چلنے دو مجھے بھی رہروانِ کوئے دوست
کارواں میں کیا غبارِ کارواں ہوتا نہیں

حسرتوں کا سلسلہ کب ختم ہوتا ہے جلیل
کھل گئے جب گل تو پیدا اور کلیاں ہو گئیں

شام ہوتے ہی کبھی جان سی آجاتی تھی
اب وہی شب ہے کہ مر مر کے سحر ہوتی ہے

جرس کرتا ہے نالے دل پہ اپنے چوٹ لگتی ہے
کبھی رکھتے تھے قدرت ہم بھی اظہارِ محبت پر

لایا گلِ مراد، نہ جھونکا نسیم کا،
دامن میں سر بہار میں پھیلا کے رہ گیا

وعدہ کا تام لب پہ نہ آئے پیام بر
کہنا فقط یہی کہ بہت دن گزر گئے

سچ کہا زاہد یہ تو نے زہر قاتل ہے شراب
ہم بھی کہتے تھے یہی جب تک بہار آئی نہ تھی

یار تک پہونچا دیا بیتابیِ دل نے مرے
اک تڑپ میں منزلوں کا فاصلہ جاتا رہا

ہر وقت ہیں موت کی دعائیں
اللہ رے لطف زندگی کا،

قاصد پیام شوق کو دینا بہت نہ طول
کہنا فقط یہ ان سے کہ آنکھیں ترس گئیں

ماہ و انجم پر نظر پڑنے لگی
آپ کو دیکھے زمانہ ہو گیا،

تم جو یاد آئے تو ساری کائنات
ایک بھولی سی کہانی ہو گئی،

شباب کا ہے مزا یاد گو شباب نہیں
یہ خواب تو ہے مگر بھولنے کا خواب نہیں

فصلِ گل آئی جنوں اچھا جلیل
اب طبیعت کیا سنبھالی جائے گی

جھوٹا نسخہ تیار دنیا حرام ہے جس اس سے زیادہ پیسے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، مانتا نہ مانتا آپکا فعل ہے یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں۔ ولایت تک اس کے مراج موجود ہیں۔ دماغ کو ایسا طاقتور بنا دیتی ہے کہ مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتے جات بیکار ہیں، دوا کے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ کمزوری کی باتیں ہی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبِ حیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال کرنے سے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی قیمتی چھ روپیہ آپ سے محصول ڈاک دس گی اس کے استعمال سے ۱۸ دن کے کام کرنے کے بعد مطلق نتیجہ نہ ہو گی۔ یہ دوا رخسار دل کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل گلنار کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ دوا ذہنی محنتوں سے ہزاروں مایوس لعلاج کے استعمال سے ہمراہ بن کر مثل پسندیدہ سو سال کے جوان ہو سکتے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صرف کمزوری کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر تقویہ کوئی دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی چار روپیہ (للہ)

فائدہ:- حکیم ثابت علی شیخ زبان خوش کلام

(عالم شنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ریاست لکھنؤ۔ یو۔ پی

دلچسپ معلومات

تاریک روشنی بظاہر کس قدر عجیب بات ہے کہ روشنی تاریک ہو یعنی روشنی ہو اور اسے کوئی دیکھ نہ سکے، لیکن امریکہ نے اس محال کو بھی ممکن بنا دیا ہے فرانکفورٹ (جرمنی) میں امریکہ کا ایک بہت بڑا گودام ہے جس میں کھانے پینے کی چیزیں، کپڑے، فرنیچر، دوائیں، ریڈیو اور سیکڑوں قسم کا سامان کروروں روپیہ کی مالیت کا محفوظ رہتا ہے اور باوجود انتہائی حفاظت کے وہاں کی چوریاں نہ رکتی تھیں، کسی نہ کسی ترکیب سے چور اندر پہونچ جاتے اور مال چرا لیجاتے تھے، لیکن امریکہ نے تاریک روشنی کی ایجاد سے چوری کا بالکل سدِّباب کر دیا۔ لیکن کس طرح؟ اسے بھی سنئے:۔

رات کا وقت ہے، روشنی چاروں طرف گل ہے اور لوگوں کی آمد و رفت بالکل بند۔ دو جرمن چور نقب لگا کر اندر پہونچتے ہیں جو پہلے اس گودام میں کام کر چکے تھے اور اچھی طرح جانتے تھے کہ کون سی چیز کہاں ہے اور امریکی سپاہی کس کس وقت یہاں کا گشت لگاتے ہیں۔

یہ دونوں اندر پہونچکر کوئی روشنی نہیں کرتے بلکہ تاریکی ہی میں چیزیں اکٹھا کر رہے ہیں کہ ٹھیک اسی وقت ایک امریکن سپاہی جو ایک برج پر متعین تھا، آنکھوں پر ایک آلہ لگا کر دیکھتا ہے۔ یہ آلہ بالکل دوربین کی قسم کا ہے جس سے نظر نہ آنے والی شعاعیں پیدا ہوتی ہیں اور وہ اسی تاریکی میں چوروں کو دیکھ لیتا ہے۔ یہ فوراً لاسلکی (وائرلس) کے ذریعہ سے مرکزی پولیس کو اطلاع دیتا ہے کہ دو آدمی گودام کے کمرہ ۵۸۶ میں نظر آتے ہیں، اس اطلاع پر فوراً ایک دستہ پولیس کا ایک ایسی موٹر میں سوار ہو کر روانہ ہوتا ہے جس سے نہ کوئی آواز پیدا ہوتی ہے اور نہ کوئی روشنی، کیونکہ اس موٹر میں بھی وہی نظر نہ آنے والی روشنی کا آلہ لگا ہوا ہے، جس سے ڈرائیور کو تو راستہ صاف نظر آتا ہے لیکن اور کسی کو روشنی نظر نہیں آتی۔ اس طرح یہ دستہ نہایت خاموشی سے بغیر کسی کے علم کے گودام پر پہونچ جاتا ہے اور چاروں طرف سے اس کا محاصرہ کر لیتا ہے۔

برج کا سپاہی پھر انھیں لاسلکی کے ذریعہ سے اطلاع دیتا ہے کہ اب چور دروازہ سے نکل کر باہر جا رہے ہیں۔ پولیس والے طیار ہو جاتے ہیں اور جیسے ہی وہ باہر نکلتے ہیں دفعتاً بجلی کے قمقمے روشن ہو جاتے ہیں اور ان دونوں کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

زوالِ بصارت کا نیا علاج امریکہ کی ایک تازہ اختراع نے جس کا تعلق عملِ جراحی سے ہے، وہاں کے اندھوں کے مستقبل کو بہت روشن کر دیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اب وہاں ان کی تعداد بہت کم ہو جائے گی۔

آپ نے یہ تو سنا ہی ہوگا کہ جن لوگوں کے جسم کا خون زیادہ ضایع ہو جاتا ہے، اُن کے جسم میں دوسرے آدمیوں کا تازہ خون پہونچا کر بچا لیا جاتا ہے اور اس کے لئے صحیح و توانا لوگ اپنا خون اسپتالوں میں جا جا کر دے آتے ہیں تاکہ ضرورت کے وقت اس سے کام لیا جائے۔

بالکل یہی صورت اندھوں کے علاج کی اختیار کی گئی ہے۔ یعنی وہ لوگ جو مادر زاد نابینا نہیں ہیں یا جن کے آنکھ کے ڈھیلے بالکل غائب نہیں ہیں، بلکہ صرف آنکھ کے سامنے کا شفاف پردہ خراب ہو گیا ہے ان کا یہ پردہ بدل دیا جاتا ہے اور یہ پردہ جسکو قرنیہ (Cornea) کہتے ہیں، ان لوگوں کی آنکھوں سے حاصل کیا جاتا ہے جو مرنے کے قریب ہیں۔ تجربہ سے معلوم ہوا ہے کہ اگر کسی شخص کی موت سے قبل یہ جھلی نکال لیجائے تو اسکو دوسری آنکھ میں لگایا جا سکتا ہے۔ یہ جھلی نکالنے کے بعد ۲، گھنٹے تک استعمال کے قابل رہتی ہے اور اسوقت ۸۰ شفاخانے وہاں ایسے قایم ہو چکے ہیں جہاں یہی عمل جراحی کیا جاتا ہے۔ خون دینے والوں کی طرح وہاں کے اکثر اسپتالوں کے مریضوں نے اجازت دیدی ہے کہ اگر وہ مرنے والے ہوں تو موت سے قبل انکی آنکھ کا یہ پردہ نکال لیا جائے اور اندھوں کے کام میں لایا جائے۔

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱— چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲— مادیئن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھکر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے، مثلاً:- مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ، دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جن کا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ، حصۂ دوم للعہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

زیر طبع

مطالعات نیاز

حضرت نیاز کے علمی و تاریخی مقالات کا مجموعہ

من و یزداں

حضرت نیاز فتحپوری کے اُن مذہبی مقالات کا مجموعہ جنھوں نے دنیائے مذہب میں ہلچل ڈالدی تھی

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری سنہ ۳۹ء
(مصحفی نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیات مصحفی۔ اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔
مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں
انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء
(نظیر نمبر)
اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء
یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے۔ یعنی اس وقت کے تمام مشہور غزل گو شعرا نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے۔
قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء
اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جن کی غزلوں کا انتخاب جنوری ۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء
اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔
قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۵ء (قرآن نمبر) اس میں ڈاکٹر لٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے کئے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ ——— قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری، مارچ سنہ ۴۶ء یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی ۸ر

جنوری سنہ ۴۷ء اس سالنامہ کا نام "ماجد دریابادی نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ۔ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند دس روپیہ۔
(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

——— کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات ———
——— اور قواعد طلب کیجئے۔ منیجر ———

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے۔